ADRIAN MARINO

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ

vol. I

DACIA

-1-
II 267 156

DE ACELAȘI AUTOR

1. *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, Edit. pentru Literatură, 1965.
2. *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Edit. pentru Literatură, 1967.
3. *Introducere în critica literară*, București, Edit. Tineretului, 1968; trad. maghiară, Kriterion, 1979.
4. *Modern, Modernism, Modernitate*, București, Edit. Univers, 1969.
5. *Rumänische Erzähler der Gegenwart*, Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie).
6. *Dicționar de idei literare*, I, A—G, București, Ed. Eminescu, 1973.
7. *Critica ideilor literare*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1974; trad. germană, Dacia, 1976; trad. franceză, Bruxelles, Complexe, 1978.
8. *¡Ole! España*, București, Ed. Eminescu, 1974.
9. *Carnete europene*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976.
10. *Prezențe românești și realități europene*, București, Ed. Albatros, 1978.
11. *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980; trad. franceză, Paris, Gallimard, 1981.
12. *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*, București, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981.
13. *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Paris, Gallimard, 1982; trad. japoneză, Tokyo, Keisō Shobō, 1988
14. *Tendances esthétiques*, in: *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle*, vol. II, Théorie, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984.
15. *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1987.
16. *Comparatisme et Théorie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

C Copyright Editura Dacia, 1991

ADRIAN MARINO

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ

vol. I

Antichitatea, Evul mediu, Renașterea, Umanismul, Clasicismul, Barocul

287377
B.C.U. IASI

EDITURA DACIA
CLUJ-NAPOCA 1991

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Coperta de CĂLIN STEGEREAN

20 apr 1991
B.C.U. „M. EMINESCU"
— IASI —
ocu. 694467

ISBN 973-35-0219-7

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PREFAŢĂ

Oferim deocamdată doar prima parte din lucrarea anunţată în prefaţa *Hermeneuticii ideii de literatură* (1987), pe care o continuă şi o completează istoric. A doua şi a treia vor cuprinde biografia ideii de literatură în secolele XVIII, XIX şi XX. Împărţirea lucrării în trei volume se datorează unor consideraţii de ordin pur editorial. Concepută în mod unitar, această *Biografie* aşteaptă apariţia şi a volumului II şi III pentru a putea fi judecată integral, în perspectiva de ansamblu care-i este proprie.

Ca şi *Hermeneutica*, *Biografia ideii de literatură* — sinteze ce se vor de „pionierat" — se înscriu într-un proiect personal asupra căruia am dori să atragem pe scurt atenţia. Aceasta nu pentru a-i sublinia eventualele „merite", ci doar pentru a lămuri obiectivele, motivarea şi perspectivele urmărite. Dacă dăm astfel de explicaţii, o facem din convingerea că o serie de idei limpede formulate îşi vor găsi „recepţia", cu atît mai mult cu cît situaţiile evocate sunt de ordin general. Precizăm în acelaşi timp că lucrarea noastră (ca şi cele ce au precedat-o) se adresează în primul rînd cititorilor interesaţi de idei, metode şi probleme cultural-ideologice de interes obiectiv. Pentru aceştia din urmă, deci, cîteva lămuriri pe care le credem utile.

Greu comunicabilă, dar esenţială, a fost şi este în primul rînd necesitatea saturării unei „experienţe" şi „descoperiri" personale. Trăind mai mulţi ani în intimitatea unei probleme — hermeneutica şi istoria ideii de literatură, cheia tuturor studiilor literare — am simţit nevoia epuizării acestei probleme, studierii sale în adîncime, întoarcerii pe toate feţele. Ne-am spus că întreg acest efort — nu o dată arid şi penibil, întreprins adesea în condiţii dificile — se cere dus pînă la capăt. Problema „trebuie" rezolvată în totalitatea sa. Cum însă această stare de spirit riscă (poate) să nu fie (încă) bine înţeleasă vom insista doar asupra motivărilor sale obiective.

Lucrarea de față se înscrie într-un ansamblu sistematic de studii, precizat și realizat în timp, despre care am vorbit în mai multe rînduri, ultima dată cu prilejul unui interviu. Aderiunea sau respingerea obiectivelor urmărite este legitimă doar prin raportare la proiectul global și nu în funcție de o singură carte, prin referință la proiectul esențial și nu doar la aspecte fragmentare:

„Este... vorba de un răspuns (cît de realizat n-am dreptul eu s-o spun) la o situație culturală precisă, istoric datată, care cere o anume completare și chiar o ripostă constructivă. Am intenționat deci: 1. o teorie a criticii literare, respectiv a ideilor literare; 2. o teorie a literaturii pe baze hermeneutice; 3. o istorie a ideii de literatură... [cartea de față, *n.n.*]; 4. un repertoriu sau „dicționar" critic de idei literare (încă neîncheiat); 5. un sistem comparatist, militant și teoretic; 6. o metodă de integrare a literaturii române în literatura universală. Toate aceste lucrări sunt, în intenție, cel puțin, instauratoare, propun un început, încearcă să deschidă un drum"[1].

Înscrise într-o anume tradiție, aceste proiecte încearcă să precizeze, să întemeieze și să consolideze o tradiție specifică de studii literare, cu motivare teoretică, ideologic-culturală și metodologică precisă. Planul în care ne mișcăm nu este deci nici „literar", nici „beletristic", nici — *verbi gratia* — „eseistic"...

În materie de principii generale am invoca, mai ales, considerațiile următoare. În astfel de întreprinderi calitatea proiectului este, înainte de orice, mai importantă decît realizarea sa. Realizarea unui proiect poate fi oricînd și oriunde îmbunătățită pe parcurs, dar ideea și concepția inițială nu. Dacă acestea sunt greșite, aproximative sau ratate de la început, ele rămîn astfel pînă la sfîrșit. Din aceleași motive dăm o mare importanță metodei de realizare, logicii și înlănțuirii ideilor. O construcție teoretică sau istorică este cu atît mai bună cu cît își propune o încadrare și o interpretare mai completă, coerentă și sistematică a faptelor anterior cunoscute sau celor noi aduse în discuție. Profesînd o concepție, am spune organică despre studiile literare, realizarea lor nu poate fi, după noi, decît progresivă, pe etape, pe trepte ascendente, interdependente și evolutive.

Din care cauză reafirmăm energic punctul de plecare al *Hermeneuticii:* prioritatea sensului literal asupra celui spiri-

[1] Viorel Cacoveanu, *Adrian Marino, „Monumente nu documente"*, în: *Steaua*, 11/1988, pp. 46—47.

tual (deoarece primul este condiția și suportul obligator al celui de al doilea și nu invers), a filologiei — în ordinea cercercetărilor — asupra ontologiei, a cunoașterii faptelor asupra speculației (ca să nu spunem a divagației). În acest stadiu și context cultural, al gradului său real de dezvoltare, speculațiile asupra „ființei" literaturii sunt, bine înțeles, posibile, dar lipsite încă de o adevărată bază. De la ce accepții, texte, sensuri și semnificații bine cunoscute și verificate se pleacă de fapt? De ce am privilegia doar pe unele în defavoarea altora? Este o metodă „filozofică" alegerea lor la întîmplare sau după scheme străine? Avem desigur dreptul unor decizii personale, dar — am spune — mai întîi în cunoștință de cauză. S-ar putea ca un sens ignorat, dar fundamental, să infirme sau să amendeze construcția cea mai ingenioasă. Și să nu uităm, în sfîrșit, caracterul deschis al acestor investigații hermeneutico-istorice. Ele se „fac" mereu. Aduc neîncetat în discuție noi fapte și ipoteze. Este și motivul pentru care prezentăm această *Biografie a ideii de literatură* (ca și *Hermeneutica* ce o precede) în primul rînd ca o schiță și un cadru de ansamblu, susceptibile de reluări, adînciri și perfecționări. Dar fără o sinteză inițială operația ar fi imposibilă. Statutul arheologic și istoric al ideii de literatură cere ca ea să fie mereu excavată, redescoperită, reinterpretată. Am spune chiar periodic „reinventată".

O anume idee despre cultura română prezidează toate aceste încercări. Mai bine spus: o ideologie culturală, în sensul vocației „ideologului cultural", despre care am făcut și anterior unele precizări[2]. Privim în perspectiva unei culturi literare românești bine organizate, gîndite în profunzime, care-și pune cu seriozitate, în termeni proprii, problema dezvoltării studiilor literare. Cunoștințele serioase, bine articulate, integrate unui sistem unitar, acesta ar fi programul viitoarelor cercetări de hermeneutică, istorie a ideii de literatură, critică și istorie a ideilor literare. *Hermeneutica* și *Biografia* formează deci un „sistem". El intenționează să ofere o bază studiilor literare românești prin clarificarea întrebării esențiale: ce este literatura și cum a evoluat istoric această idee, cum a fost și cum poate fi ea gîndită. Ne propunem să revenim asupra acestor teme în spirit militant și speculativ. Acordăm deci o mare importanță motivației și finalității introductive, pregătitoare, care inspiră, deocamdată, aceste întreprinderi. O anume convergență cu idealul cultural intransigent de la Pălținiș, cu

---

[2] D.(an) P.(avel), *Întrebare pentru... Teoreticianul literar Adrian Marino*, în: *Amfiteatru*, 2/1989.

spiritul și acțiunea lui Constantin Noica, poate fi și ea menționată, deși proiectul nostru vine — cum se va vedea imediat — dintr-un orizont diferit. „A gîndi fiecare gest cultural ca element al unei coerențe de ansamblu“[3] este însă și intenția noastră.

Cultura română are nevoie să-și formeze în sfera studiilor literare (ca și în alte domenii) propriile sale instrumente de lucru și *Biografia* de față aspiră, în sfera sa specifică, împreună cu *Hermeneutica*, și la această calitate. Se simte tot mai mult necesitatea unor repere și sisteme de referință proprii, prin depășirea spiritului de compilație, sincronismului mecanic și eternelor citate rituale din poeticieni și critici străini, încă la modă la noi, ieșiți din modă în cultura lor de origine. A cere și a avea „dicționare“, „enciclopedii“, „hermeneutici“, „istorii“ românești de idei literare, ni se pare deci un semn de dezvoltare, personalitate și maturizare culturală.

Credem în același timp nu numai în necesitatea unor astfel de studii, dar și în originalitatea lor. Luăm acest termen în sensul cel mai prudent și constructiv posibil. De ce în materie de teorie literară, de critică și în alte domenii doar am traduce, imita, pastișa etc. și a nu lua și inițiative proprii? Traducerile sunt o necesitate vitală. Reflexia critică proprie este însă chemată să le însoțească, să le completeze și uneori — de ce nu? — să le rectifice. Totul fără inhibiții și fără „complexe“. Nu imitație și satelizare, ci asumare deschisă, pe risc propriu (atunci cînd fructul este copt), a unor soluții personale, alternative, noi, în domenii încă neexplorate, prin metode încă în fază experimentală, de supus discuției și validării critice de pretutindeni.

Preocuparea este de a da un „fond“ real tuturor „formelor“ noilor achiziții (metode, terminologie etc.). A evita deci eternele „forme fără fond“, aparențele în dauna realităților, în domeniul studiilor literare, adesea dominate de metode neasimilate. Tendința contrară — de imitație precipitată, necritică și sterilă — este însă mai veche la noi. Mircea Eliade o semnala încă din 1933:

„Fiecare eseist român se folosește de aceeași documentare pe care o folosește Parisul, Roma sau Berlinul. Nici o încercare de autonomie, de originalitate în căutarea materialelor, de curaj în interpretarea lor... În lucrările lor [ale eseiștilor români, *n.n.*] întîlnești aceleași autorități ca și în paginile unui

[3] Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș* (București, 1983), p. 153.

diletant din orice capitală a lumii. Nimic propriu, nici o autoritate impusă de ei"[1].

Nici tema, nici metoda, nici documentarea acestei *Biografii* nu „copiază" pe nimeni, printre altele și pentru bunul motiv (după cum vom arăta imediat) că o astfel de lucrare nu există încă în nici o limbă. Dar nu ascundem că reacționăm, în felul nostru, la aceeași stare de spirit care domina în urmă cu decenii „eseul" românesc. Aceeași situație continuă în bună parte și azi.

Lucrare concepută în spirit independent și de „personalitate", în cadrul culturii române și pentru cultura română, *Biografia ideii de literatură* se vrea în același timp și o carte de nivel „european", mai bine spus „internațional", la ale cărei exigențe tinde să răspundă. Unele din lucrările noastre anterioare de comparatistică au fost editate direct în străinătate, altele au fost traduse. Operația a fost întreprinsă de fiecare dată ca o formă de deprovincializare radicală, de integrare a criticii române în critica „europeană" la cel mai înalt nivel, convinși fiind că toate inițiativele noastre de acest fel sunt în același timp și forme de participare, cu fizionomia lor specifică, la diferite aspecte ale criticii de circulație internațională.

Deci: critică românească *și* europeană în același timp. Ceea ce implică acceptarea și chiar provocarea deschisă a competiției, comparației, confruntării de soluții și metode și, eventual, chiar a controversei ori polemicii. De ce un critic român n-ar accepta și acest risc? A gîndi și scrie, firesc, spontan, fără crispare, simțindu-se integrat „în Europa", dar fără a plăti neapărat tribut „eurocentrismului"? A concepe la scară universală, în timp și spațiu, dar pe o bază proprie și cît mai solidă? Soluția de sinteză, orientată spre esențializare și totalizare, dincolo de fragmentarism și specializare îngustă, de esență „enciclopedică", s-ar putea să fie chiar calea viitoarelor lucrări de acest gen din „est". Puse în situația de a se integra și sincroniza cît mai constructiv posibil unor mari ansambluri cultural-literare anterior bine constituite, ele nu le pot „recupera" creator decît într-o formă global-selectivă. Întreaga problemă, de fapt de filozofie a culturii contemporane, ar merita să fie reluată și adîncită.

Semnificația unei astfel de întreprinderi nu poate fi bine înțeleasă decît prin raportare la dificultățile sale, substanțiale și tehnice, toate de prim ordin. Lipsea mai întîi reperul

[1] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius* (București, 1943), pp. 327—328.

anterior, o schiță cît de vagă de sinteză. Doar contribuții fragmentare, cele mai multe strict lexicografice, concepute de altfel mai toate nu în spiritul istoriei ideilor, ci al istoriei literare tradiționale. Vom reveni imediat asupra acestui aspect. Handicapul este agravat de obstacolul de care ne-am lovit și în cazul lucrărilor anterioare de hermeneutică: lipsa de tradiție a unor astfel de cercetări la noi, de faptul că o astfel de încercare de „biografie" a ideii de literatură cade, de fapt, pe un teren nepregătit. De unde, pe de o parte, consolarea că cineva trebuia totuși să „înceapă". Pe de alta, satisfacția (poate iluzorie, poate reală) că efortul de „întemeiere" — nu lipsit de riscuri, dar și de satisfacții — merită oricum să fiu încercat.

Și mai dificilă a fost realizarea tehnică propriu-zisă: a elabora o sinteză, a demonstra o metodă și mecanismul său de funcționare și, în *același timp*, a informa și documenta, înaintînd în ambele direcții în mod concomitent pe un teren virgin. A descoperi o structură, a o construi și a produce *totodată*, pas cu pas, dovezile care o justifică și o verifică, a gîndi *simultan* categorial, tipologic și totodată istorico-filologic, nu este o operație tocmai ușoară. De obicei, astfel de cercetări se fac separat, prin specializare. Noi a trebuit să le întreprindem dintr-o dată. De unde riscul ca, uneori, documentarea să umbrească scheletul de idei și schema generală, singurul obiectiv cu adevărat esențial.

Să adăugăm, în sfîrșit, că o astfel de hermeneutică și filologie a ideii de literatură, urmărite strict pe texte, vine la noi într-o perioadă de dominare a criticii publicistice, foiletonistice și literaturizante, într-un context impresionist, adesea declarat antisistematic, antimetodologic și antierudit. Blocaj pseudo-„eseistic" pe de o parte, compilație, parafrază și imitație grăbită, sub influența diferitelor mode intelectuale, pe de alta. O ieșire hotărîtă, în astfel de domenii, din fragmentarism, impresie și „eseism" ni s-a părut imperios necesară și întru totul conformă cu necesitățile reale, adînci și actuale ale culturii române.

O astfel de precizare este cu atît mai necesară cu cît *Biografia* cere un *alt* regim de lectură decît cel pur „literar", mai bine spus un dublu regim de lectură. Pe de o parte, schema de bază, arhitectura de ansamblu, n-ar trebui niciodată pierdută din vedere. Pe de altă parte însă, cine-și propune lecturi doar istorice și documentare, poate urmări materia și pe felii, pe paragrafe, controlînd citatele, izvoarele și întreg aparatul critic. El va fi atent fie la articularea sensurilor și semnificațiilor de bază, fie la ilustrarea lor pe texte. Din care

cauză am împărțit materia fiecărui secol în paragrafe numerotate cît mai explicit încadrate și delimitate. Am conceput o „istorie" a unei idei literare, de fapt a ideii literare prin excelență: *literatura* și am dori să fim citiți și judecați în primul rînd în această perspectivă și nu altfel.

Obiectivul esențial al întreprinderii noastre este tocmai acesta: o *biografie a ideii de literatură* din antichitate și pînă azi, pe parcursul a două milenii de „istorie" a ideii de *literatură*, niciodată studiată integral, în geneza, dezvoltarea, structura și articulațiile sale. Faptul a fost deplîns, de altfel, în repetate rînduri[5]. Există pînă acum doar contribuții fragmentare. Unele — insuficiente, simplificatorii și lacunare — sunt predominant ori exclusiv lexicografice[6]. Altele se concentrează numai asupra secolelor XIX și XX, cîteva de reală valoare documentară[7]. În sfîrșit, o sinteză tradițională limitată doar la o singură literatură, în speță germană, trecută și aceasta în zbor[8]. Opinia cea mai răspîndită conform căreia ideea de literatură „în sensul actual" — (?) ca și cum *literatura* ar avea un singur sens în epoca noastră ori mai înainte — ar apare abia în secolul XIX, este total eronată. Despre toate acestea vom vorbi pe larg la locul potrivit în volumul II. Este evident că întreaga problemă trebuie reluată de la capăt și pusă pe baze cu totul noi.

Principiile care ne-au condus sunt enunțate în capitolul I *(Indicații de metodă)*, de acceptarea sau respingerea cărora depinde întreaga „recepție". Să precizăm deocamdată, foarte sumar, că *Biografia ideii de literatură* urmărește, în primul rînd, în afara unei meditații documentate asupra destinului ideii de literatură, funcționarea unei structuri în diacronie; că analiza istorică a ideii de literatură pe etape reia în mod rigu-

---

[5] Doar cîteva indicații: „Nu se cunoaște nici o istorie a conceptului de literatură", observă pe bună dreptate René Wellek: *Literature and its Cognates*, în: *Dictionary of the History of Ideas, Studies of Selected Pivotal Ideas*. Philip P. Wiener ed. (New York, 1973), III, p. 88; „n-a fost încă făcută istoria completă a acestui cuvînt" reia ideea Tzvetan Todorov, *Les genres du discours* (Paris, 1978), p. 13; istoria cuvîntului „literatură" n-a fost încă scrisă: Klaus Weimar, *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft* (München, 1980), p. 42, etc.

[6] Cea mai cunoscută: Robert Escarpit, *La Définition du terme „Littérature"*, în: *Le Littéraire et le Social* (Paris, 1970), pp. 259—272.

[7] De ex. Gerhard Goebel, *Literaturgeschichte als Geschichte des Literaturbegriffs an Französischen Beispielen des 20. Jahrhunderts*, în: *Bildung und Ausbildung in der Romania* (München, 1979), I, pp. 211—223; alte studii de același autor, poate cel mai serios în acest domeniu, vor fi citate pe parcursul lucrării.

[8] Helmut Arntzen, *Der Literaturbegriff. Geschichte, Komplementärbegriffs, Intention*. Eine Einführung (Münster, 1984).

ros schema din *Hermeneutica ideii de literatură;* că în interiorul fiecărui capitol un sistem de trimiteri, pe paragrafe (§), subliniază corelațiile sensurilor ideii de literatură și că, în esență, am studiat apariția, formarea, structura și logica unei idei în desfășurare istorică. Cercetarea nu este și nu poate fi exhaustivă, dar ea este cea mai dezvoltată din cîte există, cu investigații noi în diferite compartimente. Cunoscătorii își vor da repede seama de acest lucru. Să mai adăugăm, în sfîrșit, că stilul general de cercetare își recunoaște unele afinități și analogii, în primul rînd în linia Menéndez Pelayo, Ernst Robert Curtius, William K. Wimsatt Jr., Cleanth Brooks și mai ales René Wellek[9]. Poate că un mic compendiu introductiv ar fi încheierea firească a acestei anchete.

Recunoașterea unei astfel de ascendențe parțiale nu trece cu vederea nici tradițiile românești ale unor astfel de cercetări, încă nu foarte dezvoltate, în rîndul cărora se înscriu, în primul rînd, studiile lui Tudor Vianu. Amintim de asemenea lucrările lui D. M. Pippidi (pentru domeniul antic) și Vasile Florescu (pentru cel retoric și clasic). Toate au fost citate la locul lor ca și în cazul *Hermeneuticii* precedente. În general, ori de cîte ori a existat o contribuție românească reală, la un capitol sau altul, ea a fost înregistrată cu atenție. Sensul său reiese cu claritate mai ales prin integrare într-un astfel de scenariu.

Aspectul „românesc" cel mai important este însă altul: plecînd de la această schemă și de la coordonatele sale comparatiste, se va putea scrie, în sfîrșit, și o adevărată istorie a ideilor literare românești, în primul rînd a ideii de literatură în cultura română. Tot ce s-a realizat pînă acum în acest domeniu (notabil din punct de vedere documentar) aparține de fapt istoriei literare tradiționale. Metoda va trebui schimbată. Am reținut deocamdată, în mod succint, la fiecare capitol, începînd din secolul al XVI-lea, primul care oferă astfel de date semnificative, toate elementele românești sincronice notabile. Doar pe această bază se va putea elabora — să sperăm cît mai repede posibil — o adevărată istorie a „ideologiei literare" românești. Pînă atunci, am întreprins un număr de sondaje

---

[9] Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España* (Madrid, 1962³), I—V; Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter* (Bern und München, 1984¹⁰); William K. Wimsatt Jr. — Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A Short History* (London, 1957); René Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750—1950* (London, 1961⁴), I; (London, 1962⁴), II; (New Haven and London, 1966²); III; (New Haven and London, 1971³); IV; (New Haven and London, 1986), V; (New Haven and London, 1986), VI; (tr. rom., vol. I—IV, 1974—1979).

și am stabilit punctele comparative de contact. Totul urmează a fi reluat și adîncit, pe baze noi, cu o documentare în adîncime, printr-o nouă lectură a izvoarelor și mai ales într-un spirit nou, conform noii grile propuse.

În astfel de cercetări exploratorii, cu toate satisfacțiile și riscurile lor, problema izvoarelor este și rămîne esențială. Doar ele singure oferă, prin citate precise, sensurile și semnificațiile de bază ale ideii de literatură într-o nouă lectură. Din care cauză folosim multe, foarte multe texte și citate scoase mai toate prin directa consultare a izvoarelor. Idealul nostru ar fi fost ca această biografie a ideii de literatură să se fi scris în realitate „singură", să se descrie și să se desfășoare „de la sine", noi asigurînd doar „regia" montajului, ritmul și sensul de desfășurare. Practicăm, de fapt, o formă personală de „intertextualitate", în interiorul unei scheme generale, compunînd din toate „cărțile" ideii de literatură o singură *carte* a ideii de literatură, ceva în genul proiectului *Le Livre* al lui Mallarmé. Tema cărții unice revine de altfel periodic pe parcurs. Din care cauză ne-am menținut cît mai aproape de liter[illegible] citatului clasic, reprodus frecvent, adesea doar parafrazat pentru a-l readuce la unitatea stilistică a lucrării. Citit bine, textul spune tot, sau aproape tot, printr-o *close reading* filologică, metodică, permanent orientată. Îndărătul acestei țesături strînse de citate și trimiteri există o infrastructură care s-a dorit coerentă, sistematică și limpede enunțată. Avem încredere în spiritul de observație al cititorului avizat.

Din cauza acestei lecturi atente, citatele, referințele și aparatul critic au luat proporții deosebite. Există chiar riscul, pentru unii, ca totul să pară (ca și în alte împrejurări) doar simplă erudiție, expediată suficient cu nuanța superior-distantă atît de frecventă în unele cercuri diletante și „estete". În realitate, am urmărit un echilibru permanent între proiectul structural de bază și documentarea care o susține. Dar dacă trimiterile obosesc sau sustrag, ele pot fi foarte bine și „sărite". Expunerea, nădăjduim, se susține și singură prin însăși coerența sa. În definitiv, referințele sunt în primul rînd pentru specialiști și au în vedere controlul filologic. *Biografia* se vrea, bine înțeles, o carte de citit, dar și mai mult una de consultat, de referință și documentare. Dorim să demonstrăm și să documentăm în același timp, într-un mod accesibil, dar fără concesii. Propunem deci o carte de informații sigure, de construcție hermeneutică și de perspectivă istorică bine controlată. Am insista asupra acestei situații deoarece ea are semnificația sa critică și mai ales culturală.

Înaintînd pe un teren încă neexplorat în ansamblu după o metodă unitară, mai mulți ani de filologie strictă ne-au pus în măsură să citäm numeroase texte și referințe folosite pentru prima dată într-un astfel de context și ordine de idei. Din care cauză am dat o anume extensiune acestor contribuții, care valorifică nu de puține ori un material „nou". Capitolele antic, medieval și renascentist-umanist, mai ales, au fost dezvoltate deoarece acum se pun bazele ideii europene de literatură. O documentare atentă și minuțioasă ni s-a părut din această cauză indispensabilă. Citatele și referințele noastre sunt adesea complet diferite de trimiterile (puținelor) studii și sinteze existente. Cititorul va observa că parcurge zone întregi încă neexplorate dintr-o perspectivă inedită. Am căutat să păstrăm în același timp un echilibru între textele celebre a căror citare este indispensabilă și o serie de texte rare, sau foarte rare, dar deosebit de explicite pentru ideea pe care o ilustrează. S-a întîmplat adesea ca citatul „obscur" (ori încă nefolosit) să fie chiar mai concludent decît referința cunoscută și de mare autoritate.

O anume insistență se explică și prin condițiile speciale ale unor astfel de studii la noi. În culturile occidentale, de veche tradiție filologică și istoriografică, se pot face generalizări și considerații pe baza unei documentări de mult cunoscute, acceptate și asimilate, adesea doar subînțelese. Nu aceasta este situația unui istoric român al ideilor literare, care are nevoie pentru a convinge și a demonstra de numeroase dovezi, de a „satura", așa zicînd, întreaga problemă. De unde, din nou, necesitatea numeroaselor citate și referințe, evitînd afirmațiile nedovedite și generalizările vagi și nedocumentate.

Căci toată întreprinderea noastră are, pe acest plan, și un sens polemic indirect. Dorim să reacționäm implicit, dar decis, împotriva amatorismului, „lăutărismului", diletantismului și improvizației. Să mergem de fiecare dată direct, la izvoare, citite și citate — pe cît posibil — în original, printr-o lectură de primă mînă a textelor. Refuzăm în orice caz metoda parcurgerii doar a studiilor *despre* și recurgem, de fiecare dată, ori de cîte ori ne-a fost posibil, numai la textele de bază. Respingem energic compilația cu zece cărți în față, referința indirectă, parafrazarea cercetărilor altora, pseudo-generalizarea și falsa dezinvoltură pretins „eseistică". Tendința de a trage concluzii generale, în stil superior și decisiv, doar dintr-un citat-două și acelea, adesea, de mîna a doua, a treia, ne este și ea complet străină.

Toate studiile de acest gen de care am amintit (Curtius, Wimsatt, Brooks, Wellek etc., la noi ale lui Tudor Vianu) sunt

lucrate exclusiv în acest stil, pe baze riguroase, pline de citate în diferite limbi. Iar dacă ar fi să menționăm și un precedent românesc și mai specific ar trebui să amintim, în primul rînd, de studiile românești de orientalistică de tinerețe (1934—1938) ale lui Mircea Eliade. Autorul le definea singur ca „desfigurate de note, de trimiteri, cu o bibliografie excesivă care îngreunează lectura". A făcut-o totuși din trei motive: „Oroarea de diletantism", dorința de „a fi luat în serios", necesitatea de a divulga documente „puțin cunoscute în afara cercurilor de specialiști"[10].

Invocăm acest precedent pentru a sublinia că unele probleme ale culturii române au rămas, de fapt, aceleași și că situația și motivarea pentru această categorie de lucrări de început de drum aproape că nu s-a schimbat. Să mai adăugăm, în sfîrșit, în cazul nostru, și plăcerea de a deschide și cita cărți rare, ediții princeps, mari in-folii, în genere texte puțin sau deloc frecventate, citite sau consultate și în biblioteci străine specializate. Capitolul III, *Evul mediu*, a fost conceput și documentat, de pildă, în depozitul *Bibliotecii Centrale Universitare* din Cluj și în departamentul de medievalistică (admirabil) al lui *Staatsbibliothek* din München.

Cîteva scurte precizări despre aparatul critic sunt de asemenea necesare. Idealul ar fi fost — în baza „intertextualității" cultivate — ca în spatele fiecărei afirmații să se afle o referință precisă. N-am împins pînă la capăt, bine înțeles, procedeul, dar am căutat să constituim pentru fiecare problemă un dosar dezvoltat. Am expediat la sfîrșitul lucrării întregul aparat critic, pentru a ușura pagina și lectura. Mai bine de jumătate din materialele adunate în timp n-au fost folosite din lipsă de spațiu și din dorința evitării unei documentări prea „încărcate".

Pentru a organiza în mod logic aparatul critic, înlesni orientarea și ușura consultarea rapidă a referințelor, am împărțit la fiecare capitol (oarecum „nemțește") izvoarele în două categorii: I. „Primare" și II. „Secundare". Primele trimit la textele originale și referințele de bază, la edițiile pe cît posibil princeps. Ele înregistrează, pas cu pas, cele dintîi atestări ale diferitelor sensuri și semnificații ale ideii de literatură. Este, așa zicînd, partea curat „filologică" a lucrării. A doua categorie reține trimiterile istorico-literare generale, studiile de referință specializate și izvoarele referințelor indirecte (destul de puține) atunci cînd textul original nu ne-a fost accesibil. Lu-

[10] Mircea Eliade, *Fragment autobiographique* (1953), în: *Mémoire*, II, *Les Moissons du solstice*, tr. fr. (Paris, 1988), pp. 260—261.

crînd în diferite perioade în biblioteci străine și neavînd acces direct — la încheierea definitivă a lucrării — la unele izvoare, n-am putut verifica, încă o dată, un număr de citate și date. Din care cauză este cu putință să se fi strecurat în această masă de informații și cîteva scăpări sau erori. Nu ne vom face nici un complex din a ne corecta, atunci cînd ni se va atrage documentat atenția. Așteptăm chiar astfel de rectificări și completări de care asemenea lucrări au totdeauna nevoie.

Mai mult chiar decît în cazul *Hermeneuticii*, am căutat să cultivăm un stil cît mai limpede, legat și cursiv cu putință. Stilul ideilor și cel filologic are însă exigența sa: precizie, concentrare și rigoare. Am fi dorit ca fiecare propoziție să introducă o nouă idee. Am căutat să facem lectura cît mai accesibilă posibil, dar fără concesii „beletristice", „eseistice" sau „publicistice". În domeniul analizei și istoriei ideilor „scrisul frumos" este doar cel exact, auster, antiretoric, fără literaturizare și „expresii fericite", boala copilăriei criticii. Astfel de cărți cer din partea cititorului un minimum de efort intelectual, de concentrare și atenție.

Lucrată în bună parte în biblioteci străine, în același timp sau după încheierea *Hermeneuticii ideii de literatură*, documentarea *Biografiei* s-a bucurat de sprijinul unor instituții de cultură occidentale: *Centre National des Lettres* (Paris) și *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (Bonn). Le adresăm întreaga noastră recunoștință. De asemenea *Uniunii Scriitorilor* (București), care ne-a înlesnit aceste stagii de documentare în străinătate. Directorului *Bibliotecii Centrale Universitare* din Cluj, Mihail Triteanu, care ne-a permis accesul liber la raft, același gînd de gratitudine. La fel și pentru Marian Papahagi, care ne-a procurat cîteva izvoare și informații de medievalistică și italienistică.

A.M.

Cluj, 10 oct. 1989

BCU IASI/CENTRU

I

INDICAŢII DE METODĂ

De ce *biografia* şi nu *istoria ideii de literatură* cum ar părea, la prima vedere, mai firesc? Ezitarea a fost destul de îndelungată şi nu fără bune motive. Lipsea, mai întîi, orice reper istorico-literar, de sinteză. Ştiam cu precizie *ce* istorie trebuie să scriem, nu însă şi *cum* să procedăm. Totul urma să fie „inventat" şi „experimentat" de la capăt. Pe de altă parte, termenul de istorie ne părea prea riguros, obiectiv, cauzal, mecanicist şi documentarist, pentru ceea ce intenţionam să facem. El este (sau pare încă) mult prea dominat de ideea de „fapt" şi „eveniment" ca să corespundă în întregime proiectului nostru. Ne-am oprit deci, în cele din urmă, la ideea de „biografie". Este o noţiune destul de apropiată (cel puţin în acest caz) de metaforă. Ea sugerează în orice caz o „istorie" vie, puternic particularizată şi personalizată, coerentă, structurată şi mai ales finalizată, plină în acelaşi timp de evenimente neprevăzute.

Biografia exprimă sensul şi organicitatea unei existenţe, o logică interioară, o serie de gesturi simbolice şi momente privilegiate, o dezvoltare marcată de etape decisive şi de puncte nodale şi, mai ales, o evoluţie finalizată, poate chiar un „destin" plin de răsturnări şi surprize. Istoria ideilor („pensées") a fost de altfel concepută, în primul rînd, în acest sens, cu secole în urmă: origine, progres, schimbare, decadenţă, bătrîneţe[1] şi, în cele din urmă, moarte. Schema rămîne totuşi prea rigidă, datorită mai ales faptului că ideea de literatură, în plină vitalitate, nu dă semne nici de îmbătrînire şi cu atît mai puţin de „moarte".

Evident, ideea de finalitate nu se confundă cu cea de cauzalitate. În măsura însă în care teoria modernă a istoriei ideilor (A. O. Lovejoy, îndeosebi[2]) recunoaşte ideilor o conexiune şi o cauzalitate logică, această cauzalitate logică poate fi asimilată, în perspectiva „sistemului" sau „legii" proprii a ideii

de literatură, noțiunii de cauzalitate internă. Mai mult: unei logici imanente a ideii de literatură, care se poate suprapune ori identifica cu noțiunea de finalitate biografică. Percepem deci o evoluție, un sens, o progresie, o finalitate intrinsecă a ideii, tendință de a se realiza mereu pe sine în toate ipostazele esențiale, nu însă și un progres istoric, în sensul real, ascendent, al cuvîntului. Este deci o iluzie a crede că barocul reprezintă un progres față de evul mediu și acesta față de antichitate etc. Ideea de literatură avansează doar în interiorul unei legi proprii. Ne pare deci evident că această idee este condusă de o autodeterminare specifică în funcție de premisele sale: primele accepții ale literaturii care prescriu, în esență, întregul traseu. Ele produc în mod necesar un anume tip de reacții, propulsate de o dinamică proprie. Dacă *literatura* este în primul rînd *literă* (cum credem a fi dovedit în *Hermeneutica ideii de literatură*), toate denotațiile și conotațiile ideii de literatură sunt condiționate în mod firesc de *literă*. Ele vor fi inevitabil *literale* într-un fel sau altul. Există, în acest sens, o „logică" a ideilor. Există, în același sens, și o „logică" biografică a ideii de literatură.

Ce este totuși o *idee*, în speță *ideea de literatură?* Definițiile lexicografice și de dicționar filozofic oscilează între sensul tehnic restrictiv („gîndire", „concept"[3]) și cel larg, de activitate și totalitate a reprezentărilor mentale, inclusiv imagistice. Teoreticienii istoriei ideilor, îndeosebi americani, înclină spre accepția din urmă: reprezentare intelectuală, vedere generală, concepție, opinie, soluție posibilă a unei probleme; conceptul, tipul ideal este de asemenea inclus; aspectul descriptiv și normativ îi este specific[4]. Din punctul nostru de vedere, de practician și teoretician al ideilor literare (în cazul de față al ideii centrale de *literatură*), înțelegem prin *ideea de literatură* orice enunț despre literatură exprimat în formă lexicală sau discursivă, teoretizată, discontinuă sau sistematică, fragmentară sau organizată. Ideea astfel definită are un caracter stabil, invariant, oscilatoriu, recurent (cu tendința circularității) și în cele din urmă modelizabil[5]. Ea prezintă o structură intelectuală coerentă în evoluție, distinctă atît de „ideologie", de „sistemul filozofic", cît și de „ideea-în-literatură", de literatura cu conținut de idei. Ideea, în speță literară, se desparte de forma sa lingvistică originară[6], pentru a duce o viață proprie, migratorie, prin combinații diferite neîntrerupte.

Acest fenomen caracteristic devine posibil prin dezagregare și agregare continuă. Ideea (de literatură) poate fi descompusă într-o serie de unități de bază (în terminologia A. O. Lovejoy: *unit ideas*), identice cu sine, primare, recurente, di-

namice, de ordin logic sau alogic. Împinsă pînă la artificiul euristic, metodologic (respins — firește — de istoricii puri), această *unit idea* — adevărat „cuvînt-cheie" — constituie elementul comun, stabil și persistent, care poate fi descoperit în totalitatea complexelor teoretico-literare supuse observației noastre. Este sensul de bază al oricărui component al discursului teoretic sau literar, redus la ultima sa expresie conceptuală. Pentru noi, „unitatea de bază" este orice sintagmă care exprimă, într-un sens sau altul, o semnificație distinctă, ireductibilă și care se lasă riguros izolată și decupată din textul și contextul său. Produs al unui adevărat reducționism semantic prin asumarea sistematică a rădăcinii, a *etimonului* său spiritual, orice *unit idea* intră — după teoreticienii săi — în totalitatea proceselor intelectuale („motive dialectice", „propoziții", „principii", „semantică filozofică"); în general, în cele mai variate zone ale gîndirii și sensibilității literare[7].

În cazul *ideii de literatură* și al *biografiei* sale, înțelegem prin această noțiune totalitatea elementelor componente de bază, al cărui sens poate fi perceput în mod direct și imediat, în afara oricărei referințe la context. Combinația lor în timp și spațiu constituie viața propriu-zisă a ideii de literatură, prin regrupări continui, care pot fi descrise (istoric) și tipizate (structural). Stabilitatea este asigurată de unitatea etichetei verbale și de relația permanentă dintre cuvînt și idee, de raportul lor necesar într-una sau alta din fazele existenței sale istorice. Ori de cîte ori, indiferent de context sau moment istoric, putem extrage dintr-o propoziție despre literatură ideea de *literă*, această *literă* este unitatea de bază a ideii de literatură. Pentru a da o primă indicație, sensurile originare, de bază, ale ideii de literatură (*orală, scrisă, sacră, profană, gramatică, enciclopedie, artă liberală, studii umaniste, literele bune*, pînă la *literele frumoase, literatură poetică, arta literară* și celelalte) reprezintă tot atîtea *unit ideas* sau *literograme* elementare și constitutive ale ideii de literatură.

Recunoașterea acestor „particule elementare" este cu atît mai însemnată cu cît — fapt semnificativ și plin de urmări metodologice — toate sensurile de bază ale ideii de literatură sunt originare, simultane, date de la început, în continuitate neîntreruptă. Coexistența, permanența și recurența acestor sensuri duce, pe de o parte, la o viziune — într-un fel — „aistorică" a modului de a exista în istorie a *ideii de literatură*. Ea pune în lumină, în mod inevitabil, un număr apreciabil de simultaneități și repetiții (fenomen observat de orice practician serios al istoriei ideilor), de invariante, care presupun re-

cunoașterea din partea hermeneutului, dar și a istoricului, al unui coeficient de „istorie". Istoria fiecărei accepții a ideii de literatură este, de fapt, istoria constantelor ideii de literatură, ea însăși constituind o constantă globală, o idee centrală în recurență continuă. Dar tocmai această invarianță obligă, pe de altă parte, la elaborarea unui nou tip de „istorie", i.e. *biografie* a ideii de literatură, întreprindere din cele mai dificile. O astfel de „istorie" trebuie să rețină în același timp fenomene de continuitate, invarianță și celelalte; să se înscrie într-o lungă durată; să accepte sinonimia inevitabilă terminologiei stabile despre literatură și totodată să înregistreze întreaga viață istorică a ideii de literatură, respectiv reformulările sale continui în contexte istorice foarte diferite. Unele sensuri mor pentru a reînvia. Altele par perimate și rechemate dintr-o dată la viață răsar cu putere și încep o nouă și strălucită carieră. Problema frecvenței și a ierarhiei sensurilor este istorică, a coexistenței lor simultane supraistorică. Este evident că o astfel de „istorie" a ideii de literatură are exigențele și metodele sale specifice. Ea se cere scrisă *altfel*. Câteva scurte clarificări sunt deci necesare.

Biografia ideii de literatură nu este „istoria" unei esențe, substanțe sau entități ideale (întreprindere de fapt imposibilă) și nici măcar a „literarității", ci doar a conceptelor despre literatură și literaritate, ceea ce situează întreaga discuție într-un plan terminologic verificabil în continuă desfășurare. În acest mod (detaliu esențial), ideea de literatură se „explică". Ea se confundă cu descrierea, analiza, morfologia și fenomenologia sa. Problema ne-a preocupat și anterior în *Dicționar de idei literare, I:*

„Care este marele avantaj metodologic al perspectivei istorice? Mai întîi, acesta, esențial: în desfășurarea sa istorică, ideea literară se „explică" în sensul etimologic al cuvîntului (lat. *explicatio*), se analizează și se descrie singură. Totodată, făcută dintr-o serie de definiții succesive, istoria ideii echivalează și se confundă cu propriul său inventar analitic"[8].

Din care cauză, o astfel de „biografie" presupune la suprafață o invenție continuă, o sinteză care se face mereu. Nu „știm" ce va cuprinde capitolul următor, pseudo-surpriza fiind postulată, inclusă în însăși regula jocului. Nu poate fi deci vorba de legitimarea unui concept tradițional despre literatură, ci doar de a demonstra cum el s-a făcut și se face în serie continuă, printr-o determinare imanentă.

Un astfel de studiu istoric se transformă într-o hermeneutică explicită în proiecție istorică. El este echivalent cu o de-

finiție literară istoric atestată și rațional explicată. O dublă sinteză: sistematică și istoriografică. Istoria ideii de literatură și definiția literaturii deci se confundă. Nu este, desigur, în ultimă analiză, o concepție foarte nouă (dar din punctul nostru de vedere, cum vom arăta, ideea de „noutate" absolută nu are nici un sens). În estetica romantică ea era chiar destul de răspîndită. Pentru Fr. Schlegel, de pildă, istoria ideii de literatură este însăși teoria literaturii. Toate soluțiile teoretice ale ideii de literatură constituie teoria literaturii[9]. „Istoria naturală a poeziei — scria în același sens italianul De Breme — este singura poetică imuabilă și completă"[10]. Întîlnim o astfel de teză și în secolul nostru la formaliștii ruși (I. Tinianov), la succesorii lor moderni (H. Fricke)[11] etc.

Concluzia pare paradoxală: istoria literaturii se confundă cu istoria conceptului de literatură. Mai mult: „O istorie a literaturii ar trebui concepută ca o istorie a ideii de literatură"[12]. În schimb (observație des repetată)[13], istoria ideii de literatură nu se confundă cu istoria literaturii. Cele două planuri rămîn distincte, autonome, conduse fiecare de o logică specifică. Independentă de opera literară, care poate s-o realizeze sau nu, ideea de literatură, ideile literare în general, ascultă doar de propria lor determinare și coerență[14]. Ideologia literaturii, firește, nu se confundă nici cu celelalte ideologii contemporane mai mult sau mai puțin concurente. Istoria ideii de literatură, a ideilor în general, rămîne distinctă și relativ autonomă și față de istoria propriu-zisă. Nu concordă nici cu cronologia, nici cu tendințele dominante ale unei epoci.

O astfel de istorie a ideii de literatură — noi preferăm să-i spunem din motivele expuse *biografia ideii de literatură* — nu este deci încă scrisă, deși cel puțin două sinteze anglo-saxone de care am amintit (René Wellek: *A History of Modern Criticis* și William K. Wimsatt Jr. — Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A Short History*) își revendică în felul lor acest obiectiv. Dar în astfel de cazuri este vorba doar de monografii de critici și de sinteze istorice despre conceptul de critică, literatură și poezie, de istoria teoriilor despre arta verbală în general[15]. Noi, în schimb, intenționăm să scriem monografia unei singure *idei* și să ne restrîngem doar la nivelul lexicografic, terminologic și hermeneutic al ideii de literatură în totalitatea sensurilor și semnificațiilor sale specifice. Nu este deloc același lucru. Istoria esteticii și reflexiei literare, empirice și sistematice, are o sferă mult mai largă și mai difuză decît a ideii — strict specializate și bine circumscrise — de *literatură*.

Se înțelege de la sine că această lucrare are ca obiect întreaga evoluție istorică bimilenară a ideii de literatură, de la primele atestări lexicale pînă azi. Un astfel de efort de sinteză se lovește însă de multe prejudecăți și erori grave. Una, foarte răspîndită, constă în refuzul de a „data" ideea de literatură[16]. O astfel de operație ar fi vană, neavenită, imposibilă sau inutilă. Evident, problemă în primul rînd de incompetență și de lipsă de cunoștințe și de perspectivă istorică, din păcate mult mai generală decît s-ar bănui. Și mai răspîndită — revenim asupra acestei grave erori — este „teoria", frecventă mai ales în „noua critică" franceză (R. Barthes, G. Genette, Ph. Sollers etc. etc.), conform căreia ideea de literatură ar data abia din secolul... XVIII sau XIX, enormitate semnalată și anterior, de alții, îndeosebi de René Wellek, dar și de noi[17]. Confuzia ideii de literatură cu accepțiile sale moderne, acestea efectiv databile, într-adevăr, este foarte curentă, de rectificat și ea cu toată urgența. În general, perspectiva istorică reierarhizează, redistribuie accentele, revalorifică și reduce la scară, în mod obiectiv, cea mai mare parte din aproximațiile, erorile și fanteziile publicisticii actuale. Între istorie și *media* critice-publicistice-jurnalistice partida ce se joacă este strînsă, foarte strînsă. De rezultatul său depinde în bună parte viitorul culturii critice și istorico-literare a epocii noastre.

O asemenea istorie-biografie a ideii de literatură, proiect de tip nou (care nu se confundă nici cu istoria literară, nici cu *Geistesgeschichte*, nici cu istoria ideilor în general), nu poate fi deci scrisă decît după o nouă metodă, proprie. Noi i-am spune — in extremis — chiar „anarhică" în sensul Feyerabend, de refuz al căilor bătute, programelor anterioare, uniformității[18]. Ea urmează a fi „inventată" în întregime și pe parcurs. O soluție specifică a unei probleme specifice: reconstruirea vieții istorice a unei idei centrale, pivot, descompusă în elementele de bază. Verificăm deci și noi marele adevăr conform căruia „metodele vin la sfîrșit" (Nietzsche), „metoda este drumul pe care l-ai parcurs" (Marcel Granet), „metoda nu se poate forma decît în timpul cercetării" (Edgar Morin) etc.[19]. De unde, o altă urmare importantă: „biografia" ideii de literatură nu devine o succesiune de mici monografii de autori care au scris sistematic sau accidental *despre* ideea de literatură, dispuse cronologic (așa cum sunt scrise mai toate istoriile esteticii literare), ci istoria (monografic-biografică) a ideii unice de literatură extrasă din operele tuturor autorilor care au intrat în raza noastră vizuală. Rezultă un ansamblu sistematic de serii istorice paralele și convergente. Fiecare dintre ele urmărește

istoria unei singure accepții a ideii de literatură, integrate însă, printr-o *mise en abyme* particulară, marii idei directoare.

Studiul lor — și această precizare este necesară — nu reține pe de altă parte decît momentele tipice, caracteristice, de valoare simbolică. Succesiunea lor formează seria punctelor nodale ale ideii de literatură, punerea în lumină a marilor direcții și sensuri de dezvoltare, etapele-tip ale conștiinței literare. Reamintim că ele nu se confundă niciodată cu epocile și evenimentele literare concomitente, situîndu-se într-un plan propriu, care înregistrează doar tipuri de soluții în succesiune. Sunt notate mutațiile esențiale, continuitatea și rupturile ideii de literatură, salturile calitative, „locurile" unde apar nuanțe noi, *cînd, cum* și *unde* literatura primește înțelesuri diferențiate și inedite. Transformările istorice ale *literaturii* se confundă în felul acesta cu deplasările sale semantice semnificative. Aceste mutații constituie adevărata istorie interioară a ideii de literatură: un *continuum* în care fiecare accepție coexistă, absoarbe sau dezvoltă un sens sau altul, printr-o permanentă regrupare și sistematizare de elemente noi sau vechi în continuă desfășurare. Biografia ideii de literatură reface în felul acesta diagrama unei adevărate modulări, care actualizează și accentuează, în mod diferit, unul sau altul din sensurile și una sau alta din semnificațiile ideii de literatură.

Doi sunt factorii fundamentali care fac din biografia ideii de literatură o creație continuă de „definiții" în înțelesul cel mai larg al cuvîntului. Cel dintîi este ceea ce s-ar putea numi *autogeneza etimologică*. Un etimologism de bază prezidează întreaga „biografie". Ea crește din sensurile originare, ireductibile, ale literaturii: ansamblul unei relații reale sau convenționale percepute prin cuvinte, descoperire a adevărului absolut sau relativ *în* și *prin* cuvinte[20]. Sensul prim, de bază, este deci, din punctul nostru de vedere, și cel „adevărat". El constituie punctul stabil de referință, identificare și confruntare. Sens prim = sens-limită, peste care nu se mai poate trece. Ireductibil la un alt concept, el introduce totodată un element de claritate și obiectivitate. Instituire și verificare supremă. „Cel mai bun concept al unui lucru — spunea și Herder — este dat de originea sa"[21]. În acest înțeles, *etymonul* de bază și *unit idea* se confundă: început absolut, realitate primordială, adevăr fundamental, logică intrinsecă, imanentă. Pe plan ontologic, a cunoaște „origina" unui lucru înseamnă a-l domina, reproduce, recrea[22]. Iar a-l recrea înseamnă a-i percepe și prescrie sensul, finalitatea, direcția de dezvoltare.

Literatura capătă și în felul acesta un sens, o perspectivă finală.

Împrejurarea este esențială și definitorie. Intrucît etimologia nu decide numai un sens și o semnificație de bază, dar prescrie și familia de cuvinte ca și întreaga orientare semantică viitoare (constatare veche[23]), direcția de înaintare și dezvoltare a *literaturii* este dată, programată, fixată în esență o dată pentru totdeauna. Definițiile apar și dispar în jurul etimologiilor de bază, ideilor-pivot, în cazul în speță în jurul *literei*. *Literatura* nu dezvoltă de fapt decît întreaga sferă a *literei* în continuă expansiune. *Literalitatea* fundează așadar în mod esențial întreaga istorie a ideii de literatură, variație — în ultimă analiză — pe o temă unică. *Literatura* primește de-a lungul biografiei sale atît de multe sensuri și semnificații, încît singurul reper stabil, eficient și incontestabil este și rămîne *littera* și tot ce poartă ea cu sine, i.e. *cultura*. Separarea și revenirea invariabilă la etimologie, la *literă*, la fatalitatea sensurilor sale de bază, constituie în mod inevitabil ritmul interior, esențial, al ideii de literatură.

Al doilea factor al construcției noastre este, fără îndoială, *contextul istoric*. De fapt cele două planuri se suprapun și se intersectează în permanență. Toate sensurile și semnificațiile ideii de literatură sunt eminamente istorice, determinate istoric, interpretate istoric. Nimic nu apare *in vacuo*, sustras condiționării momentului istoric. Acesta remodelează fără încetare totalitatea tradițiilor lexicografice și culturale, inițiativelor personale, modurilor de utilizare ai diferiților termeni. „Semnificația este uzajul" se verifică, deci, și în acest caz. Jocul accepțiilor în diferite contexte constituie însăși viața ideii de literatură.

Înțelegem (în cazul în speță) prin *context istoric* un ansamblu de sisteme de idei, coexistente și interdependente, animate și coordonate de o valoare centrală, dominantă, care fixează „spiritul" și „stilul" unei epoci, ca și modificările lor, ceea ce germanii numesc *Kulturwandel*. Aceste „sisteme" sunt variate: al autorului care folosește într-un anume sens ideea de literatură; școlii, curentului sau doctrinei din care el face parte; literaturii propriu-zise luate în discuție, într-una din fazele sale istorice; culturii specifice, naționale, în cadrul căreia aceste sisteme se manifestă; literaturii în ansamblul său, în măsura în care este considerată ca o unitate, pentru a încheia cu sistemul însuși al ideii de literatură (în cazul percepерii și elaborării unui astfel de sistem), situație tipică istoricului ideii de literatură. Adepții istoriei intelectuale și ai idei-

lor, ca și specialiștii semanticii istorice, sunt de acord cu recunoașterea unui astfel de context. Existența sa se confundă de fapt cu integrarea unei idei în toate contextele sale (politico-sociale, culturale, intelectuale, sentimentale etc.), cu asocierea sa în toate sistemele de corespondențe, cu toate implicațiile posibile[24]. Trebuie apăsat asupra faptului că afinitățile teoretice ale ideii (de literatură etc.) o asociază ideilor de orice categorie ale contextului respectiv. Cel semantic-intelectual este în mod firesc privilegiat[25].

O puternică tensiune: *permanență/context istoric* domină acest proces. În măsura în care toate definițiile, sensurile și semnificațiile apar și dispar în jurul sensurilor etimologice, sensul istoric neputînd fi niciodată precizat fără referire la un *etymon* de bază, imanența, permanența, stabilitatea, recurența, invarianța nu mai pot fi negate. Pe de altă parte însă, orice definiție a literaturii și orice interpretare a sa constituie nu mai puțin un fapt de cultură și civilizație, deci unul istoric. Și acesta nu procedează decît prin alterarea, violarea, uneori chiar prin sabotarea etimologiei. Ea poate deveni, după împrejurări, o simplă formă goală umplută cu un conținut sau altul. Noile semnificații pot fi chiar arbitrare. Dar în măsura în care ele sunt determinate de necesitățile specifice ale unui grup cultural, aflat într-un moment istoric al existenței sale, ele devin implicit obiective și necesare. La nivelul „unităților de bază" ideea de literatură, într-o accepție sau alta, rămîne deci stabilă. La nivelul conotațiilor contextuale ea este însă proteică, diversă, mobilă, pe scurt istorică.

Mutațiile contextului determină în felul acesta toate momentele de creativitate ale ideii, ca și scara de valori a diferitelor accepții. În funcție de ierarhia valorilor esențiale ale fiecărui context are loc atît integrarea ideii de literatură, în una sau alta din accepțiile sale, cît și interpretarea ideii de literatură într-o etapă istorică sau alta. De subliniat este și faptul că „istoria" și articulațiile interne ale ideii nu se suprapun și nu se identifică niciodată integral cu marile compartimente ale istoriei, pe secole și epoci. Autonomia relativă a celor două planuri rămîne de la început și pînă la sfîrșit distinctă.

Contextul imediat, specific, este cel european. Fiind domeniul privilegiat al lui *littera-ae* atestate ca atare, această biografie-istorie se limitează în mod necesar la datele, textele și concepțiile culturii europene. Obiectul cercetării noastre nu poate fi decît istoria tradiției (vest și est) europene a ideii de literatură. Dar modelul și traiectoria sa istorică urmează să

fie astfel construite încît să poată omologa și integra, în timp și pe parcurs, și date echivalente din culturile extraeuropene, fără totuși a le supune unui regim strict „eurocentric". Deocamdată cel puțin, singurul traseu și context istoric riguros verificabil al ideii de literatură, în parametrii luați în discuție, este cel enunțat.

Nu trebuie înțeles de aici că rolul cronologiei istorice este neglijabil. Ea este respectată atît în linii mari, prin delimitarea epocilor și perioadelor evoluției ideii de literatură, cît și în fixarea diferitelor momente (lexicografice mai ales) de *incipit*, de început de serie sau ciclu istoric. Dar o cronologie riguroasă, în sensul unei istorii „evenimențiale" este, în acest caz, și inutilă și mai ales inoperantă. Sensurile și semnificațiile ideii de literatură au viața lor independentă, care adesea se interferează, de unde dificultatea delimitărilor stricte. Clasicismul și barocul nu pot fi riguros disociate cronologic, la fel iluminismul și romantismul. Diferențierea reală este doar semantică și tipologică. Astfel de suprapuneri inevitabile se înregistrează mai ales în epocile de cristalizare ale ideii de literatură, îndeosebi în evul mediu și renaștere.

Din care cauză, în interiorul fiecărui compartiment istoric am respectat doar o ordine cronologică generală, de orientare aproximativă, aruncînd mereu priviri sincronice într-un cadru istoric. De unde o dublă dimensiune „istorică": 1. Expunerea reface, în fiecare perioadă, în mod explicit sau implicit, întreaga structură a ideii de literatură; 2. Cine cunoaște cronologic, pe capitole, istoria fiecărei accepții, realizează întreaga sa istorie, conformă sensului său unic de dezvoltare, finalității generale a ideii de literatură. Coerența sa de ansamblu poate fi deci cu ușurință percepută.

*

Cum se scrie o astfel de *biografie a ideii de literatură?* Ce tehnică biografică urmează a fi folosită? Problema nu este deloc simplă: la obiect nou, metodă nouă. Iar eficiența și valoarea acestei metode ce se vrea inovatoare depinde, în primul rînd, de talentul „biografului" ideii de literatură. Talent însă nu în sens clasic, „literar", ci al capacității de a inventa — *de toutes pièces* — o tehnică specifică. Metoda poate fi extinsă la totalitatea istoriei ideilor literare.

Prima dificultate — și probabil cea mai greu de depășit — constă nu numai în concilierea planului invariant cu cel contextual-istoric (amintit mai sus), dar mai ales în depășirea urmărilor acestei confruntări: dacă biografia ideii de literatură

este dominată de un pseudo-sens final, care-i prescrie întreaga orientare și direcție de înaintare, cum se împacă această predeterminare cu accidentele imprevizibile, inedite, specifice vieții istorice? Cum poate fi evocată și reconstituită, mai ales, o astfel de previziune etern imprevizibilă?

Soluția nu poate veni decît prin convergența pînă la suprapunere a două procedee-artificii, să le spunem totuși „metode". Una este lectura simultană a întregii vieți istorice a ideii de literatură, privită în *contextus ordo saecularum* (Sf. Augustin, *De Trinit.*, IV, 16, 21). Biografiul o privește de sus, în mod sintetic, în totalitatea momentelor sale esențiale. El scrie cu un pseudoplan în față, pe care-l descoperă progresiv, în texte și documente. Lectura sa este, cu alte cuvinte, predeterminată, de la centru spre periferie și invers, reconstituind pas cu pas o structură unică, virtuală în fiecare din fazele sale. Scheletul, constituit în totalitatea „unităților de bază" identificate pe parcurs, se vede refăcut și condensat într-o schemă unică de orientare. În interiorul său, anticiparea, omologarea și revalorificarea devin nu numai posibile, dar și necesare, inevitabile. Ideea de *literatură* absoarbe și asimilează totalitatea accepțiilor sale istorice *(litterae, bonae litterae* etc.); un citat german sau spaniol, situat în același plan semantic, devine calitativ egal unui citat francez ș.a.m.d. În felul acesta se produc numeroase substituiri și corespondențe, multe neașteptate, o permanentă regrupare și reierarhizare de elemente.

Procedeul (practicat încă din renaștere și umanism) este important și dintr-un alt punct de vedere. Numai în felul acesta poate fi urmărită îmbogățirea efectivă a ideii de literatură, nu doar în funcție de noile achiziții ale unui anumit moment istoric, ci în primul rînd în cadrul întregii istorii a ideii de literatură, privită în momentele și articulațiile sale hotărîtoare.

„Metoda", începînd cu T. S. Eliot (literatura europeană concepută ca o „existență simultană și care compune o ordine simultană"[26]) are adepții săi îndeosebi în critica germană (Ernst Robert Curtius, Hans Robert Jauss) și anglo-saxonă (Ezra Pound, E. M. Forster, N. Frye etc.)[27]. În mod evident, istoricismul literar tradițional, pozitivist, este depășit. Aceeași orientare, și mai apropiată de preocupările noastre, inspiră și lectura simultană a ideilor estetice și literare, plină de omologări îndrăznețe: Platon — Croce, Eunapius — Yeats, Toma D'Aquino — Kant și Joyce[28] etc. Eficiența sa este verificată. Noi am teoretizat și cultivat același procedeu și anterior[29].

A doua „metodă", care se întrepătrunde pînă la identificare cu prima, este o variantă „istoricizată" a hermeneuticii.

Nici biografia, nici hermeneutica ideii de literatură nu pot fi scrise fără un *preconcept,* o „idee" prealabilă, fără un tip „ideal" weberian, o schemă mentală operatorie, care — în acest caz — se confundă cu proiecția „planificată" a biografiei ideii de literatură. Nu se poate scrie istoria unei idei (și în general a oricărei teme istorice) înainte de a fi definit cu claritate obiectul său în esența și structura sa: în speță, ideea de literatură. În cazul nostru, preconceptul este formulat de *Hermeneutica ideii de literatură,* a cărei schemă orientează pas cu pas *Biografia.* Doar preconceptul elimină aporia esențială: istoria unei idei literare (și în definitiv orice istorie) este necesară pentru a-i înțelege semnificația. Dar existența semnificației este în prealabil necesară pentru a putea concepe și scrie o astfel de istorie (și de fapt orice tip de istorie). „Știm" deci nu numai ce *este* ideea de literatură, ci și *cum* va evolua ea în istorie.

De unde cîteva consecințe „tehnice" esențiale, care explică modul în care această *Biografie* este scrisă: toate accepțiile ideii de literatură sunt percepute ca existente, în mod explicit ori implicit, în toate epocile; toate definițiile și predefinițiile se dovedesc legitime încă în fazele de început ale „biografiei", în evul mediu de pildă; definiția centrală determină priorități, selecții, eliminări, asociații și recuperări continui; toate accepțiile puse în discuție gîndesc conceptul de literatură în totalitatea sa, pe care-l parcurg în întregime, întorcîndu-se de fiecare dată la punctul de plecare. Cu alte cuvinte, preconceptul determină o lectură circulară a ideii de literatură. Totul pare predeterminat și expunerea istorică nu face decît să verifice și să confirme o traiectorie dată, invariabilă.

Cei ce afirmă existența logicii interioare a ideii[30], ajung de fapt la aceeași concluzie: o astfel de logică imanentă domină atît preconceptul biografului cît și obiectul său: viața istorică a ideii de literatură. Concepție mai puțin hegeliană, cît imanent-deterministă: suită de condiționări ideologico-istorice, care acționează în sensul unei germinări și conexiuni continui, preorientate. Sub o altă terminologie („paradigmă", „teză", „concept", „punct de vedere" etc.), ideea pare să fie larg, dacă nu chiar unanim admisă de criticii ideilor literare[31].

Evident, preconceptul însuși este un produs istoric, „făcut" de istorie, integrat în istorie. Obținut inițial printr-o intuiție fundamentală a hermeneut-biografului (aflat într-un moment specific al istoriei sale spirituale), preconceptul se precizează, se clarifică și se consolidează pe parcurs pe măsură ce studiul istoric înaintează. În acest sens, el este „făcut"

şi „face" istorie, biografie etc., pe care o scrie dintr-o perspectivă puternic personalizată. Nici un cercetător nu va scrie în acelaşi mod, din această cauză, acelaşi capitol de istorie intelectuală. Dacă am fi scris această *Biografie* într-o altă cultură şi într-un alt moment istoric, am fi scris-o cu certitudine *altfel*. Unele insistenţe şi aspecte particulare ale redactării, punerii în pagină şi a referinţelor (despre care am vorbit şi în prefaţă) n-au altă explicaţie.

Element component al istoriei ca totalitate în desfăşurare, ideea de literatură este produsul tradiţiei obiective a ideii de literatură. Biografia sa reconstituie tocmai această tradiţie, în interiorul căreia ideea, cît şi interpretarea şi istoria ideii de literatură sunt posibile. O tradiţie dinamică, mereu asumată, mereu reformulată şi nesistematizată, dar inevitabilă, mereu prezentă şi mai ales mereu creatoare. Biografie etern neterminată, adevărat *work in progress*, mereu scrisă şi citită altfel, ea se face pe sine fără încetare. Din care cauză, din această perspectivă, ideea de literatură nu se poate defini, ci doar descrie. Iar a o descrie înseamnă a-i consemna epifaniile istorice în succesiune şi, în acelaşi timp, a-i descoperi sensul şi „principiul" dezvoltării sale. Deci, din nou, istoria ideii literare se confundă cu „teoria" şi „structura" sa latentă. Schema de bază, curăţită pe cît posibil de ambiguităţi, prezidează întreaga operaţie de structurare (logică) şi de inventariere (istorică). Biografia ideii de literatură are ca permanent fundal, stea polară şi mecanism interior, preconceptul necesar şi fecund al ideii de *literatură*.

Definită într-un alt limbaj, această situaţie duce la concluzia că biografia ideii de literatură se realizează la intersecţia şi prin colaborarea a două sisteme diferite de interpretare, printr-o dublă concordanţă de planuri. Remodelarea este continuă şi reciprocă. Sistemul biografului (care este în acelaşi timp proiecţia ideală a coerenţei interne a ideii) se confundă cu totalitatea sistemelor epocilor istorice (în fiecare dintre ele accepţiile *literaturii* tind să se organizeze într-un sistem) şi, în cele din urmă, cu sistemul însuşi al ideii de literatură. Ideea literară are deci o dublă geneză: hermeneutică şi istorică. De unde şi o dublă „istorie": conform logicii modelului stabilit şi a evoluţiei sale istorice concrete, obiective, percepută ea însăşi printr-o grilă modelizatoare. Primul se suprapune integral peste al doilea, convertind în sensul său, istoric circumscris, totalitatea datelor „biografiei". Ideea de literatură, constituită în prelungirea tuturor ideilor care i-au fost accesibile biografului şi tradiţiei la care participă, se întoarce asupra

istoriei și tradiției pe care o reformulează de la orizontul actual. Totul este adus la zi, prin actul interpretării istorice integrate unei tradiții istorice.

Înțelegerea sistematică se identifică în felul acesta cu cea istorică. Preconceptul determină întregul proces. El a „înțeles" deja ceea ce urmează să fie „înțeles". Iar „înțelegere", în acest caz precis istoric-hermeneutic, înseamnă a surprinde logica internă a ideii de literatură, modul său sistematic de desfășurare, deci sensul biografiei ideii de literatură. Ideea de sistem implică pe cea de sens, iar acesta din urmă indică direcția și finalitatea, face posibilă previziunea. Din care cauză, în textul *Biografiei* vor apare din loc în loc indicații precise despre viitoarea dezvoltare a ideii de literatură. Obiectivitatea și corectitudinea acestui tip de înțelegere-interpretare constă exclusiv în coerența și rigoarea concepției și aplicării sale. Verificarea pozitivă, pe texte, nu face decît să confirme o viziune sintetică de ansamblu, o structură unitară în desfășurare. Este ceea ce definește o interpretare cu adevărat „validă".

O relație hermeneutică *tot/parte* prezidează întreg acest proces: ideea de literatură este considerată, în primul rînd, în aspectul și contextul său istoric particular, în funcție de o situație istorică sau alta. Dar, în același timp, ea este integrată structurii și contextului total al ideii, de la apariție și pînă azi, gîndită ca sistem și unitate. De altfel, împrejurare semnificativă, *literatura* își păstrează frecvența și actualitatea în toate titlurile și contextele care exprimă totalități, ansambluri, categorii generale. În general, interpretarea este abuzivă și eronată cînd nu ține seama de totalitatea datelor problemei, cînd se ia în considerare și se generalizează doar prin și pe fragmente, cînd nu este parcursă întreaga materie. Exhaustivul, în acest caz precis, se confundă cu documentarea care face posibilă și mai ales verificabilă coerența interpretării. Un efort energic de sinteză, care sacrifică zeci și sute de detalii, devine deci nu numai inevitabil, dar și necesar. Sinteza trece înaintea cunoașterii parțiale. Ea are prioritate asupra fragmentelor. Semnificația unei idei izolate are legătură cu opera de unde a fost extrasă, dar și mai mult cu structura de ansamblu. Să mai adăugăm, în sfîrșit (încă o dată), că nu există nici o concordanță reală între istoria internă a ideii și epocile istorice pe care ea le parcurge? Din acest punct de vedere, perioadele istorice sunt doar cadre convenționale, repere de încadrare și descriere a faptelor și ideilor, în cauzalitatea și fenomenalitatea lor material-istorică.

Tradusă în termenii raportului *diacronie/sincronie* biografia ideii de literatură presupune un gen analog de relație și colaborare. Perspectivele, aparent contradictorii — în ciuda opiniei curente — pot fi conciliate. *Diacronia* definește, în esență, fenomenele de evoluție, *sincronia* — situațiile statice. Una reține succesiunea, schimbarea; alta, stabilitatea. Diacronia înregistrează elementul particular, heterogen, care nu se integrează, și nu „face" sistem; sincronia, dimpotrivă, este prin definiție sistematică. Doar că realitatea concretă a evoluției — exemplul cel mai edificator este al limbii, caz paradigmatic — dovedește că fiecare fapt diacronic nu face altceva decît să reorganizeze *altfel* datele permanente ale sistemului. În felul acesta, diacronia devine însăși realitatea fenomenului supus observației. Diacronia reorganizează de fiecare dată altfel elementele sistemului[32].

Biografia ideii de literatură procedează în același fel: ea evocă, în mod necesar, în succesiune, totalitatea modalităților și „epifaniilor" istorice ale acestei idei. Dar, fiecare capitol este structurat de exigențele generale ale sistemului ca preconcept de bază. Acesta este gîndit ca sinteză parțială, deci într-o ordine sistematică sincronică a elementelor istorice ale fiecărei epoci. Operație de dublă sinteză supraetajată. O lectură simultană de faze sincronice în diacronie. Operația are analogii strînse cu modul de constituire al poeticii istorice printr-o „serie de descrieri sincronice succesive"[33]. Procedeul este aplicabil și ideii de literatură, oricărei idei literare în genere.

Buna înțelegere a acestui procedeu, echivalent cu un nou sistem de lectură istorică, explică și o altă serie de aspecte. În primul rînd, prezența constantelor, recurențelor, formulelor și definițiilor de care am mai amintit. Istoria ideilor nu reține, în general, astfel de fenomene[34]. Or, ceea ce izbește în acest caz este tocmai rolul considerabil pe care-l joacă un număr de axe invariante *(litere, scris, cultură* etc.), o serie de „locuri comune" ale sistemului, adevărată „istorie recurentă". Noțiunea de arhetip, evocată în această împrejurare[35], care poate fi înțeleasă și în mod simbolic (despre *symbolische Urworte* s-a vorbit și în antropologia culturală[36]), nu traduce de fapt decît astfel de constante ale gîndirii și terminologiei literare.

Obsesia originalității absolute atît de tipică epocilor de crepuscul, alexandrine, printre care și a noastră, în partea sa occidentală mai ales, primește — în felul acesta — o grea lovitură. În definițiile fiecărei epoci intră elemente fixe și con-

textuale, generale și particulare, regrupate mereu altfel. Biografia reține însă, de predilecție, doar elementele generale. Ele singure se încadrează în schema istorică, unde-i asigură continuitatea. Stereotipia inevitabilă nu poate deci recunoaște decît fenomene de originalitate relativă. Despre istoria literaturii s-a spus că este imaginea unui plagiat perpetuu. De ce nu și în legătură cu istoria ideii de literatură? Despre o anume „originalitate" se poate totuși vorbi. Intuiția și schema globală a ideii de literatură ne aparțin. Ea constă însă în reformularea, selecția și reierarhizarea unor elemente constante, date, preexistente. Scoaterea în evidență — chiar în definițiile moderne — a elementelor „istorice" socotite depășite, decedate, revolute (fapt ce poate să surprindă), constituie încă o urmare a acestei „metode". „Originală", în sfîrșit, poate fi considerată și o astfel de preocupare, de hermeneutică și istorie a ideii de literatură, într-o perioadă cînd aceste cercetări sunt aproape total absente în critica și poetica actuală. Pentru a nu mai vorbi de cea română...

Un anumit „anacronism" deliberat, programatic, este de luat și el în considerație. Cît timp distincția dintre istoria obiectivă, substanțială și cea documentară este acceptată, cronologia reală a atestărilor textuale și a echivalențelor necesare nu poate decît să se modifice. Termenul de *artă pentru artă* apare în manuscris, la B. Constant, în 1804, dar el nu se generalizează decît după 1833. A-l folosi chiar și în legătură cu estetica lui Kant, anterioară (care-l inspiră) devine un „anacronism"? *Lectura* deschis „literară" ar apare în unele texte către anul 1200. Dar n-a existat ea și în antichitate? Se poate vorbi sau nu de un *umanism* carolingian etc.? Evident, astfel de omologii nu sunt posibile (și acceptabile) decît în perspectiva lecturii simultane și a schemei semantice globale avută în vedere.

Parcurgerea ideii de literatură ca o unitate — conform unei logici care anticipă și a unei lecturi simultane care o nivelează, aducînd-o constant la același orizont actual, contemporan etc. — face, de fapt, să dispară anacronismul în accepție clasică. Sincronicitatea produce doar anacronisme aparente. În interiorul unui sistem circular de recepție și interpretare, atît anticipările cît și etichetele retroactive devin frecvente, inevitabile, perfect posibile. Ori de cîte ori folosim pe parcurs expresii ca: „în accepția modernă", „actuală a cuvîntului", „în perioada antică, medievală, renascentistă" etc. am procedat în acest spirit. Am gîndit, deci, *literatura*, încă la aceste stadii istorice, într-o perspectivă finală. În același mod, ne-am în-

găduit — retroactiv — și o *literaritate* antică, o *antiliteratură* ori *autonomie* cu valoare de constante. Am fost chiar obligați să folosim, în perioada cînd *belles lettres* încă nu apăruseră ca termen lexicografic atestat, și o astfel de expresie. Se poate observa, în sfîrșit, că în acest mod au procedat și alți istorici ai esteticii literare: „prețiozitate", „naturalism" sau „fantezie romantică" la alexandrini etc.[37].

Introducerea perspectivei istorice ridică și altfel de probleme. Unele sunt deosebit de dificile. Cauza esențială este remodelarea continuă a ideii de literatură în general și a fiecărui sens în particular. La această dificultate se adaogă jocul mutațiilor istorice în interiorul fiecărei accepții, ceea ce obligă în același timp pe istoric la o dublă modulare de sensuri și semnificații. Urmărirea pe texte, strîns, filologic — unii confundă „pozitivismul" cu lectura hermeneutică riguroasă, indispensabilă în astfel de lucrări — impune biografului ideii de literatură un greu examen.

Postulatul *literalității* (pe care-l recunoaște și *Hermeneutica ideii de literatură)* duce, în planul reconstituirii istorice, la punerea în evidență în primul rînd a jocului sensurilor și semnificațiilor *explicite* și *implicite*, în cadrul fiecărui moment și context istoric. De unde necesitatea analizei stricte, lexicografice, pe texte, în toate nuanțele semantice ale ideii. Metoda, oricît de insistentă la prima vedere, ne pare indispensabilă. Există o biografie *expressis verbis* bine formulată și definită, teoretizată, dogmatizată chiar, a ideii de literatură și una implicită, latentă, ambiguă, al cărei fir subteran, foarte sinuos, este adesea greu de perceput cu ochiul liber. Simultaneitatea sensurilor și semnificațiile explicite și implicite, toate bine atestate pe texte, ca și permanența lor, trebuie deci avute mereu în vedere. Multe accepții inițial implicite („autonomia" sau „specificul literaturii" de pildă) devin doar ulterior și tardiv explicite. Altele rămîn de la început și pînă la sfîrșit implicite și nu devin explicite, de fapt, decît în perspectiva finală a *Biografiei*. Numărul, frecvența, vitalitatea și durata de afirmare a sensurilor implicite depășește în general pe cele explicite. În orice caz, definițiile și accepțiile de ambele categorii trec unele în altele, într-o reformulare continuă, care uneori sărăcește, alteori îmbogățește considerabil ideea de literatură. Totul rămîne o problemă de proporție și prioritate. Uneori o mutație semantică esențială implicită se dovedește mult mai însemnată și mai fecundă decît o accepție explicită. Alteori, constatăm în schimb o situație exact inversă. În orice caz, coloana vertebrală a ideii noastre constă

în această permanentă suită și alternanță de înțelesuri manifeste și latente, de trecere de la un plan la altul, printr-o deplasare continuă de accente.

De fapt, toate definițiile *literaturii*, chiar și cele aparent implicite, sunt pînă la urmă tot „explicite". Singura dificultate constă în a ști *unde* și *cum* să le cauți și să le găsești. Din totalitatea motivelor invocate în *Hermeneutica ideii de literatură*, noi refuzăm să dăm prioritate sensurilor implicite, chiar dacă definiția literaturii decurge adesea doar prin implicație. Nu negăm că mai multe sensuri ale literaturii pot fi incluse în aceeași definiție. Dar numai sensul explicit este și rămîne cel tare, fundamental, definitoriu, caracteristic și orientativ. Tot ceea ce oamenii au crezut necesar să exprime despre ideea de literatură ei au făcut-o în mod explicit sau nu. Și dacă s-au limitat adesea doar la sensurile explicite, ordinare, uzuale ale cuvintelor, este fiindcă aceste sensuri — mai subtile decît se crede în genere — au tradus în mod satisfăcător și complet întreaga lor gîndire. Bine înțeles, istoricii au tras și ei atenția asupra acestui statut explicit și implicit al ideilor, cu toate consecințele sale[38].

Problema alternanței de sensuri *tari* și *slabe*, în funcție de un context sau altul, prezintă încă un aspect notabil. Sensul *tare* al *literaturii* nu este totdeauna și cel legat direct de literă. *Literatura* este adesea confiscată, remodelată și redefinită de alte concepte, care se dovedesc mai tari, mai puternice decît *litera*. *Literatura* face adesea figură subordonată, de *suiveur* docil, de dublură sau de alibi. Valorile heterogene ale literaturii au de altfel mai totdeauna prioritate față de cele autonome. Acestea n-au dominat — de fapt — decît în perioada alexandrină și a estetismului îndeosebi franco-englez din secolul XIX și la începutul secolului XX.

Nu mai puțin istoric este și raportul: sens *stabil/variabil*, situație specifică tuturor contextelor istorice, tipurilor de contextualitate istorică. Asupra stabilității terminologiei literare și definițiilor literaturii în special trebuie totuși apăsat, deoarece doar accepțiile stabile, permanente — adevărate universale lexicale — asigură perpetuarea nucleului semantic-logic de bază. O propoziție precum: *literatură = cultură*, poate avea zeci, chiar sute de conotații, în timp și spațiu. Ea nu rămîne mai puțin un invariant al istoriei ideii de literatură. La spatele tuturor denotațiilor fundamentale stau „esențe" nominaliste, mereu prezente și verificate în toate contextele istorice posibile. Îndărătul istoriei concrete, reale, istorice, se profilează

o istorie „ideală", „eternă", întemeiată și garantată de ontologia lui *a fi* și a lui *esse*.

Variabilitatea are și un alt aspect istoric. Ea poate fi formulată și sub forma relației: sens *îngust*, propriu, sens *larg*, implicit *polisemic*. *Literatura* cunoaște deci două tipuri de definiții istorice: *particulare* și *globale*. Uneori sensul îngust, propriu, se menține, alteori el face loc sensului global, total, grație căruia polivalența invadează înțelesurile literaturii. Polisemia este întreținută în special de improprietatea termenilor, enunțuri neclare, definiții imagistice, metaforice sau foarte personale. Acestea din urmă voind să clarifice, de fapt complică și alterează ideea de literatură.

Contextuale sunt și alternanțele dintre accepțiile *esențiale* și *accidentale*. Primele aparțin sistemului ideii de literatură în ansamblul său. Ele îi precizează și-i definesc pozițiile de bază, adevărate puncte nodale ale unei infrastructuri care-și afirmă mereu prezența. Cele de al doilea sunt conjuncturale și au o motivare strict istorică. Unele nu pot fi gîndite și reperate decît în interiorul sistemului ideii de literatură. Altele exprimă accepții de semnificație aleatorie, locală, particulară. Aparent, raportul istoric pare să fie, în fiecare perioadă, în favoarea celor din urmă.

Aspectul cantitativ și al situării de ansamblu nu poate fi nici el ignorat. Într-un anume sens, el este chiar esențial pentru fixarea fizionomiei ideii de literatură într-o epocă sau alta. O accepție este *centrală* într-o perioadă și *marginală* într-alta. Cazul tipic este al raportului dintre *poezie* și *literatură*. Fiecare epocă și fază istorică polarizează și organizează valorile literare în funcție de criteriul său central, specific pentru cultura unei epoci, care își recunoaște o notă predominantă, definitorie, reprezentativă. El scoate în relief unele accepții și împinge în umbră altele, care se vor dovedi în timp de un mare viitor. *Oralitatea, cultura, sacralitatea, literatura frumoasă* sunt unele dintre aceste valori centrale. Ele sunt înconjurate în permanență de o constelație de semnificații marginale. Adesea doar ele singure determină regenerarea ideii de literatură.

Importanța reală a unei accepții nu este dată de frecvența sa statistică, ci de locul *principal* sau *secundar* pe care ea îl ocupă în traiectoria generală a ideii de literatură (care are propriul său context și propria sa ierarhie), precum și în cadrul contextului istoric, unde poate sau nu să exprime valoarea dominantă. În timp, unele sensuri principale devin secundare și invers, într-o sinusoidă continuă. *Gramatica* a con-

stituit mult timp (în antichitate și în evul mediu) valoarea centrală, principală. Apoi intră într-un con de umbră, fără însă ca să dispară total din orizontul *literaturii*. *Literatura = cultură* nu dispare, de fapt, niciodată. Raportul *majoritar/minoritar*, respectiv *dominant/dominat*, se constituie pe aceleași baze: frecvență, succes, mare audiență într-o perioadă, marginalizare și eclipsă într-alta. Exemplul tipic este dat de inversarea relației *literatură/poezie* începînd din secolul XVIII. Din majoritară, *literatura* devine minoritară, dislocată de *poezie*, care tinde să-i preia toate funcțiile și semnificațiile.

Perspectiva istorică ne ajută să rezolvăm în același mod obiectiv și raportul *actualitate/perimare*. Unele sensuri și semnificații ale ideii de literatură par „noi", „originale", „actuale", altele trec drept „învechite", „perimate". Privite de sus, în continuitatea lor istorică, toate accepțiile — chiar și cele minoritare, marginale — păstrează un grad oarecare de actualitate. Nimic mai relativ în orice caz decît „moda", „modernitatea", „originalitatea" ideii de literatură, într-un caz sau altul, de revendicat doar pe o durată precisă și în contexte specifice. De vreme ce *toate* sensurile de bază sunt date *ab initio*, actualizarea lor în sensul unei frecvențe caracteristice și al unei prezențe reprezentative nu poate fi decît strict conjuncturală, tranzitorie. *Cultura* ca și *frumosul*, de pildă, sunt date de la început. Ambele valori constituie și definesc dimensiuni originare ale ideii de literatură. De fapt, nici un sens nu dispare total, nu se perimează integral, ci doar iese momentan, dintr-o cauză sau alta, din actualitatea imediată a momentului istoric. Nu rezultă însă de aici că unele accepții ale *literaturii*, care pot fi riguros datate (*literatura de masă*, de exemplu) sunt mai „moderne" decît altele, clasice (*belles lettres*, de ex.). De îndată ce observăm că *literatura de masă* reia, în bună parte, vechea idee de *totalitate* literară, coeficientul de originalitate este redus mult la scară.

Concluzia devine inevitabilă: sensurile și semnificațiile literaturii coexistă, dar toate sunt ierarhizate și selectate mereu altfel pe diferite planuri istorice. Un raport *sus/jos* variabil poate fi deci surprins în toate contextele, în legătură cu *toate* înțelesurile literaturii. Criteriile ierarhizării sunt date de: instituția literară (cu totalitatea definițiilor sale, care fac autoritate, propagate prin școli, manuale, dicționare etc.), exigențele ideologico-sociale ale epocii, fenomenele de imitație și modă, programele literare, inițiativele și soluțiile personale etc. Intervenția mediilor publicitare în epoca modernă este decisivă. Cauzalitatea, privită în detalii, rămîne însă obscură și intră în

categoria explicării sociologice a succesului literar, întreprindere dificilă între toate. S-a și afirmat de altfel că cele mai mari „mistere" sunt transubstanțierea și succesul literar...

Situația devine deosebit de sensibilă mai ales în domeniul referințelor moderne, ale secolului XX, și în special ale ultimelor decenii, multe de pură modă literară. Perspectiva istorică globală reduce la scară și valorizează în funcție de schema și criteriile adoptate. S-a spus și cu alte prilejuri asemănătoare, că singură „scara creează fenomenul"[39]. Scara biografiei ideii de literatură, extinsă pe o perioadă de aproape două milenii, grupează, organizează și selectează toate datele în funcție doar de ierarhia și logica sa intrinsecă particulară. În perspectiva istorică adoptată, proporțiile și semnificațiile se modifică în mod necesar din unghiul său de vedere. De ce sensurile moderne, contemporane, ultime etc. ar fi privilegiate? Ele nu pot fi reținute decît cu semnificația, în proporția și la locul indicat de schema generală. Trebuie deci complet părăsită prejudecata conform căreia numai accepțiile moderne, la modă, ale literaturii sunt singure „semnificative" și deci cele mai importante. „Important" este doar elementul ce se articulează în structura de bază. Din care cauză, imaginea noastră despre „biografia ideii de literatură" nu coincide — și nu poate să coincidă — cu imaginea propagată de unii critici și unele publicații *dans le vent*. Lipsa de consistență a unor asemenea poziții este de altfel evidentă.

Într-un astfel de proiect, rolul citatelor devine capital. O tehnică specială a citatelor-tip traduce în practică acest program. Am vorbit și în prefață de o „formă personală" de „intertextualitate", de explicat în cîteva rînduri. Biografiul ideii de literatură reține, în general, citate (decupate cît mai filologic posibil) după următoarele criterii:

1. Gradul de *exemplificare* istorică pentru epoca și contextul respectiv, urmărind citate cît mai sincronice cu spiritul epocii studiate. Zeci de citate posibile au fost lăsate pe dinafară, reținînd doar formule cît mai puțin curente, dar cît mai expresive.

2. Gradul de *claritate* al ideii, prin punerea în valoare a unor enunțuri cît mai precise, limpezi și elocvente cu putință.

3. Gradul de *semnificație* al coeficientului de a fi *reprezentativ* și *simbolic*, pentru una sau alta din situațiile menționate: *central/marginal, majoritar/minoritar* etc.

4. În funcție de rolul lor în schema generală, indiferent de valoarea sau importanța operei din care au fost scoase (ce poate fi uneori mediocră și obscură), deci de gradul de *articu-*

lare în sistemul general, în mecanismul întreg al „biografiei", cît și al fiecăruî moment istoric în parte. Citatele-tip aparțin totdeauna unei structuri și ele se integrează în mod necesar unui sistem. Ori de cîte ori citatul face figură insolită, izolată, aberantă este un semn că el n-a fost bine ales. Se înțelege de la sine că principiul general de selecție este dat de relația constantă *tot/parte;* context istoric total = istoria ideii de literatură/context istoric parțial = moment istoric și cadru terminologic specific.

Intenția de bază a fost ca toate citatele să se combine, să funcționeze, să „vorbească" și deci să demonstreze singure logica „biografiei". Nouă nu ne revine, în principiu, decît rolul convocării textelor și al organizării întregii operații.

În sfîrșit, nu poate fi vorba decît de o selecție drastică, nu de o documentare extensivă. Admitem că se pot găsi, pentru fiecare propoziție, citate și mai bune și mai elocvente. Ele au rolul de a documenta și confirma ideea oriunde ea poate fi întîlnită. Din care cauză, ne-am îngăduit în mod frecvent extragerea lor din contextul textual originar, filologia fiind folosită în sprijinul unei demonstrații istorico-hermeneutice stricte. Elementele scoase dintr-un text sau altul se comportă ca unități semantice independente, integrate unei structuri semantice de bază, autonome. Precum criticul și istoricul literar are „dreptul" să scoată un citat (două-trei versuri, de pildă) dintr-o operă oarecare, în vederea analizei pe care o întreprinde, tot astfel procedăm și noi în demonstrarea existenței unei anume semnificații a ideii de literatură și a interpretării pe care i-o dăm.

Puse pe aceste baze, *biografia ideii de literatură* poate să aspire în mod legitim la propunerea unor soluții noi. Față de istoria tradițională a ideilor — literare sau nu — ea aduce o logică structurală proprie, un finalism latent consecvent, o dialectică a sensurilor și a semnificațiilor coexistente. Mai mult decît atît: o astfel de „biografie" constituie o nouă formă de a defini literatura și oferă o nouă metodă de a scrie istoria acestei idei și a conștiinței literare în genere, operații care de fapt se confundă. În loc de a decide noi în mod apodictic ce „este" literatura, lăsăm să decidă istoria acestei idei, să vorbească doar conștiința sa istorică. Ea singură demonstrează modul cum literatura s-a gîndit pe sine; recuperare a trecutului, luciditate a prezentului, perspectivă a viitorului. „Originalitatea" noastră se înscrie în aceste coordonate.

II

ANTICHITATEA

Biografia ideii de *literatură* are un început modest, banal și destul de tardiv: o întîmplare, un „accident" lexical, dar pe cît de imprevizibil pe atît de fecund. Nimic nu lasă deocamdată să se întrevadă extraordinarul destin, plin de neprevăzut și de dezvoltări creatoare spectaculoase, care definește viața istorică a ideii de literatură. Ea dezvăluie însă de pe acum, în mod explicit sau în filigran, toate sau aproape toate accepțiile de bază ale *literaturii*.

I. PRIMELE DEFINIȚII

1. LITERATURA SCRISĂ

Punctul de plecare îl constituie ideea de *scris* și *scriere*, care dă de la început și pînă la sfîrșit accepția originară, tare și centrală a ideii de *literatură*. Relația este definitorie, permanentă, chiar dacă supusă constant condiționărilor istorice. Limba de cultură a antichității fiind elina, etimonul de bază nu poate fi decît *ta grámmata* (= litere), al cărui prim înțeles fundamental este semnul grafic: „caracterul scris sau forma". El reprezintă grafic, vizual, elementele limbii *(ta stoicheia)*[1], în primul rînd sunetul. *Ta grámmata* = semn + sunet (scris + vorbit)[A1].

Cuvîntul latin *litterae*, care începe să traducă începînd din secolul II această noțiune (un cap de serie: Cicero, *Ad. Fam.*, V, 8,5), preia același înțeles, căruia-i adaugă altele. Sensul specific — de unde *litterae scripta* la Sf. Augustin — rămîne esențial: *litterae seu scribendi ars* (la același)[2]. El constituie deocamdată (și va rămîne pentru mult timp) un neologism, de vreme ce cei care îl folosesc simt mereu nevoia — chiar și

după un secol și jumătate — să-l explice, să-l popularizeze, să-l fixeze explicit în conștiința lingvistică a epocii[A2]: *Grámmat i enim Graeci litteras vocant*[3].

Evenimentul capital — adevăratul moment genetic al biografiei literaturii — este trecerea de la *grámmata* și *litterae* la *litteratura*, termen care preia în mod inevitabil înțelesul specific originar. Fenomenul se observă foarte bine la Cicero, „autorul", popularizatorul în orice caz — după toate indiciile — al acestui imprevizibil și foarte fecund calc lexical în premieră absolută: el asimilează memoria tăbliţelor de ceară[A3] pe care se înscriu caracterele scrise: *genuina litteratura;* tot la Cicero apare și sinonimul: *ingenium litteraturae*[4]. Nu o dată copiștii manuscriselor ciceroniene asimilează pe *litterae* cu *litteratura*. Este un indiciu limpede că acest concept a devenit mai puternic decît *litterae*, pe care-l absoarbe[A4]. *Litteratura*, în înțeles de alfabet, și la Tacit[5]. O glosă precisă în același sens, la un gramatic tardiv, Audax: *litteratura vel litteralitas*[A5]. Sensul se stabilizează: literatura = domeniul literelor (scrise).

Trecerea la sau mai bine spus asimilarea ideii de scris celei de „literatură" în înțelesul actual, în formă fie și embrionară, constituie al doilea eveniment capital al biografiei noastre în epoca antichității. Elogiul scrisului este destul de frecvent (de ex., Lucretius, V, 1444—1448), dar motivele invocate sunt toate de ordin practic, economic, juridic etc.: fixare, memorizare, consacrare, „mărturie a adevărului"[A6] etc. *Litterae non erubescunt*, „literele nu roșesc" spune și Cicero[6]. Scrierea este „paznicul fidel al amintirilor și faptelor trecute"[7]. Din care cauză transferul spre semnificațiile „literare" are o bună perioadă doar un caracter tacit, implicit. Scrisul produce scrieri (texte scrise) constituite din „opere" de diferite genuri. Acestea — în ansamblul lor — definesc literatura; ea constituie un corpus de scrieri, *i.e.* de scrieri literare.

Etimologia greacă ne aduce și ea în pragul „literaturii" în înțelesul de mai tîrziu: *grámmata* (și cuvinte înrudite ca *singrámmata*) înseamnă și „mici scrieri", „stihuri" scrise, *Sammelrolle*. Sensul de bază al lui *graphé* (de la *graphein* = a zgîria, a trasa linii) este ambivalent: „scriere", dar și „desen" sau „pictură". În greaca patristică, *graphé* la fel, „scriere", în general „cărți individuale"[A7]. Același înțeles trece, inevitabil, și la *litterae* latine, noțiune cu vocație extensivă vădită. Este vorba mai întîi de *litteris* în sens de „misivă", „epistolă", „scrisoare"[8]. Dar, în același timp, apare și *littera-ae*, în înțeles de „lucrare", „text", „operă scrisă", „operă literară"[9]. Noțiunea din urmă se desparte curînd de literele — caractere scrise, căci

Sf. Augustin vorbește deja de *litteris monumentis*[10]. La Pomponius Mela (I, 12) întîlnim (dar lecțiunea nu este sigură) *litteras et (litterarum) operas*. În orice caz, Tertulian amintește mai tîrziu de *litteraturae operibus*, termen ce se va impune cu toate implicațiile și ambiguitățile sale[11]. Filologia antică tardivă înregistrează și ea această evoluție semantică: *grámma* are trei sensuri: „literă", „scris" și „scriere literară"[12]. Un gen antic de „scriere", între „inscripție" și „poezia scurtă", se va numi chiar *epigrámma*[A8]. Este un exemplu tipic de modul cum o noțiune pur grafică primește de pe acum un înțeles poetico-literar. Această tradiție incipientă șterge treptat simpla „grafie" originară.

Ideea de operă literară se consolidează și mai mult prin alternanța, apoi prin substituirea dubletului *litterae/scripturae*. La început, „scriptura" este echivalentul literei scrise, caracterului grafic, alfabetului. Apoi se confundă cu „arta" scrisului, pentru a deveni în cele din urmă „scrieri publice sau private", *scrittura publica o privata*[13]. O semnificație calitativ superioară au și „monumentele scrise", *scriptorum monumenta*[14], la fel produsele poetice, de aceeași speță, conotate la fel prin *scriptura*[15]. Deci, din nou, *literatura* = domeniul literei scrise, sens antic fundamental, tare, care se va menține — fără întrerupere — pînă azi.

În mod inevitabil, în sfîrșit, prima definiție a „scriitorului" *lato sensu* va fi cea de *scriptor*. Mai întîi sub formă de *scriba*, copiști, secretari, contabili. Apoi asimilați cu *poetae*, cu „scriitorii" în „sens larg"[A9], cu retorii[16] și chiar cu cei ce scriu despre arta oratorică: *artis scriptor*[17]. Ca și „literele", „scriitorul" are o semnificație polivalentă *ab initio*. Și ea va însoți *literatura*, în litera și spiritul său, pînă la capăt, adică pînă în perioada actuală.

2. LITERATURA ORALĂ

Această evoluție semantică și terminologică destul de rapidă se produce într-un context de puternică și încă hotărîtoare dominare a oralității. Cultura antică este prin excelență una a cuvîntului viu, a *logos*-ului. Apariția scrisului produce o mare spărtură, de unde o serie de relații tot mai complexe între scris și oralitate. Ceea ce se va numi „literatură orală" apare, prin implicație, tocmai prin formularea acestor raporturi pline de urmări semantice și terminologice. Accepția rămîne însă marginală și nu capătă semnificație decît prin

raportare la întreaga schemă, care o recuperează și o pune în valoare.

Într-un sens, disputa *oral/scris* caracterizează întreaga viață spirituală a antichității. Ea este semnificativă, în orice caz, pentru apariția și evoluția definiției literaturii. Elogiul cuvîntului, superioritatea oralității și a elocvenței sunt, mult timp, articole de dogmă (Quintillian: „Nimic nu prețuiește mai mult ca rostirea vie", 2, 2, 8; Diodor: „Forța elocvenței cea mai frumoasă însușire a omului", I, II, 5 etc.)[18]. Este deci firesc ca *scriptura* să adopte modelul oralității, știut fiind că „știința stilului" este strîns legată de vorbire[19]. Enorma importanță a oratoriei marginalizează și ea, în mod constant, scriitura și, într-o măsură, chiar o culpabilizează.

Faptul are urmări directe asupra noțiunilor și terminologiei literare. Poezia este concepută ca o formă de vorbire, „vorbire metrică"[20]. Nu există poeți numai pentru a fi citiți[21]. Recitarea, audiția rămîn condiții esențiale și obligatorii: „Elocvența și poezia sunt strîns legate"[22]. Scrisul nu este încă implicat în operațiile poetice fundamentale: inspirația, recitarea, „performanța"[23].

De unde accepția retorică a poeziei, care face dublet cu ideea de *litterae*, prin ceea ce se poate numi „literaturizarea retoricii"[A10]. În orice caz, retorica preia deocamdată definiția și funcțiile „literaturii". Asimilarea poeziei cu o formă de „dicțiune" retorică *(bene dicendi scientia)*[24] este un aspect central al acestui proces. Un altul, deosebit de semnificativ, constă în omologarea tacită a noțiunilor *litterae* și *eloquentia*. O formulă a lui Tacit *omne eloquentia*[25] are tocmai acest sens: „Întreaga literatură", respectiv toate genurile literare[A11]. Omologarea celor două tipuri de discurs, scris și oral, merge în aceeași direcție[A12]. La fel, confuzia dintre „retor" și „poet", prezentarea lui Homer ca model, inclusiv pentru elocvență[26]. Întrebarea — nu mai puțin retorică — dacă Virgil a fost orator sau poet (Anneaeus Florus)[A13] aparține aceleiași concepții. În orice caz, definiția retoricii ca „arta vorbirii" orale sau în scris (evidentă încă la Platon, *Phaidros*, 260, a—b) constituie de fapt pima recunoaștere a *literaturii* ca artă a limbajului. Accepția retorică se impune deci de la început asupra literaturii și va constitui pînă azi, în diferite variante, o definiție centrală, pentru mulți chiar esențială, a *literaturii*.

Toate aceste confuzii și interferențe specifice lumii antice dovedesc criza progresivă a oralității. Ea trece prin mai multe faze. Finalul este dislocarea completă a „definiției orale" a literaturii, impunerea și în acest domeniu a valorilor și definițiilor *scriiturii*. La început, vocea singură dă calificare superioară

scrierii; tableta, scrisoarea „cîntă", „tipă"[27]. Tragedia, la origine, integral orală, devine treptat scrisă. Oratorul, la rîndul său, trebuie să vorbească precum scrie, exercițiile scrise îi sunt din plin profitabile[28]. Apoi se produce o separare, o demarcație netă. Prin transcrierea oralului, limba conversației devine bine distinctă de cea scrisă[29]. Stilul scris *(in scribendo)* se specializează în *poetico* și *oratorio*[30]. După aceeași logică, „poetul", „oratorul" și „scriitorul" reprezintă profesiuni literare specializate, enumerate în ordine (Hermogenes)[A14].

Substituirea oralității de către scriere constituie urmarea firească și decisivă a acestui proces. Începînd din secolul VII î.Chr., poeții recurg tot mai des la scris. Ei nu mai rămîn la stadiul originar al improvizației și recitării. Și mai spectaculoasă pentru mentalitatea antică este literarizarea retoricii sub forma redactării scrise a discursurilor. Noul procedeu este ratificat de filozofii-moraliști[31] și mai ales de retorii înșiși[32]. Răsturnarea vechii ierarhii este totală: discursul scris va fi declarat superior celui vorbit[33]. Elocvența scrisă are mai multă precizie[34]. Discursul scris constituie arhetipul celui oral[35], concluzie greu imaginabilă în regimul exclusiv al *logos*-ului. Urmarea cea mai importantă — și de cea mai mare perspectivă — constă în modificarea fundamentală a regimului și ideii de compunere literară: trecerea de la oralitate, „cîntec" și *dictare*[A15], la compunerea în scris, în tăcere și izolare. Literatura începe să devină o activitate interiorizată, personalizată, de ordinul scriiturii, nu numai în sens grafic, dar — tot mai mult — particular-stilistic. În această direcție se vor dezvolta cele mai semnificative definiții implicite și explicite ale literaturii.

3. LITERATURA SACRĂ

Pentru înțelegerea exactă a concepției despre litere și literatură a antichității un fapt rămîne capital: realitatea copleșitoare a contextului spiritual, care are în centrul său sacralitatea, suprema valoare a mentalității primitive și antice. Structură probabil originară a conștiinței, de o enormă eficiență, rezistență și capacitate de metamorfoză, sacralitatea constituie și prima valorizare și consacrare a „literelor" și a produselor sale. Prestigiul originar dominant al literaturii nu este nici pe departe cultural și cu atît mai puțin estetic. El este deci de ordin sacru, mistic și magic. Fază depășită de istoria spiritului european, dar imposibil de negat în plan istoric, într-atît dovezile sunt numeroase și decisive.

Imensul prestigiu al *logos*-ului divin dă întreaga dimensiune a oralității sacre, adevărat fenomen originar al literaturii. Cuvîntul sacru creează, instituie, numește, sanctifică totul. Este originea oricărei creații, el însuși fiind *causa sui*. Tradiția iudaică[36], orfică și mai ales creștină[37] conferă cuvîntului sacru o extraordinară eficacitate, creativitate și putere de comunicare[A16]. El transmite cuvintelor — instrumentul literaturii — întreaga sa demiurgie și magie. Nimic mai firesc ca actul literar să primească în totalitatea sa sensuri și semnificații profund sacralizate.

Creația poetică este eminamente divină. Zeii inspiră, transmit darul poetic, revelează, dictează. De la Homer[38] la Platon[39], întreaga antichitate elină cultivă mitul creației prin cuvînt, al inspirației extatice și frenetice. Agenții sunt demonii, divinitățile, muzele genialității divine a poetului. *Est deus in nobis* (Ovidiu)[40] reprezintă o profesiune de credință și o artă poetică profund specifică epocii.

Bine înțeles, aceeași divinitate inventează și literele, alfabetul, scrisul. Devierea sau mai bine spus ignorarea funcției grafice, practice, a *literei*, este totală. O lungă serie de zeități și eroi își revendică (sau li se atribuie) această onoare: Toth, Saturn, Hermes, Orfeu, Cadmus, Wodan, Ogham etc. Indiferent de localizarea geografico-națională (Egipt, Creta, Fenicia etc.), literele sunt rezultatul unei creații și revelații divine. Ele cad uneori de-a dreptul din cer[A17]. Divinitatea le-a conceput pentru a le folosi în folosul său. Ea scrie, redactează, „difuzează". Biblia este plină de astfel de mărturii: tablele legii sunt „scriptura lui Dumnezeu"[41]. Acesta scrie adesea direct „în inimi", pe „tablele inimii"[42]. Divinitatea „scrie" în inima credincioșilor[43]. Mesajul său scris este de o incomparabilă valoare. „Era comunicațiilor" — ca să ne îngăduim un pseudo-anacronism — are deci un ilustru patron și precursor antic.

Urmarea directă este sacralizarea poetului, ceea ce duce pentru prima dată în istoria europeană la consacrarea literaturii. Imensul prestigiu colectiv de care se bucură „cîntărețul divin" și *sacrus vates*[44], atît de specific mentalității antice, nu va mai fi atins niciodată. Ceea ce scrie el se numește *vatum carmina*[45]. Homer este de natură divină[46]. Situația — întru totul simbolică — definește în esență, din perspectivă antică, întreaga problemă a originei, statutului și funcțiilor literaturii.

Caracterul divin al poeziei[47] formează din această cauză o convingere unanim răspîndită. O întîlnim la poeți (Pindar, Ovidiu etc.), la istorici (Plutarh), la filozofi care generalizează formula *sacrorum opera* (Seneca)[48] etc. Concepția dă prestigiu,

instituie o scară stabilă de valori. Ea deschide calea, în termeni moderni, spre ce se va numi „morfologia" și chiar „fenomenologia" poeziei.

Nu mai puțin sanctificate vor fi, în același spirit, literele, grafia propriu-zisă: *hierogliphica grámmata, ierográmmata*[A18], „inscripțiile sacre" în general[49]. În terminologia latin-creștină (extinsă la totalitatea textelor sacre ale bisericii) ele sunt traduse prin *sacris litteris*[50]. Antichitatea recunoaște acestor „litere sacre" o serie de note care încep să precizeze și să nuanțeze de pe acum ideea a ceea ce se va numi „literatură". Ele vor fi absorbite ulterior în definiții *expressis verbis*. „Literele sacre" sunt esoterice, deci inițiatice, nedivulgabile. Caracterul lor secret presupune obscuritate, stil enigmatic, limbaj ermetic. Ne aflăm la originile incantației, inefabilului poetic, simbolismelor sistematice, ale lui *je ne sais quoi* de mare carieră. Referințele sunt numeroase[51]. Un strălucit viitor au, prin derivații complexe, și alte note: fixarea, tipizarea textelor, de unde codificarea și dogmatizarea inevitabilă. Exemplul clasic îl oferă constituirea analelor pontificale romane *(litteris pontifex)*[52], care impun istoriei romane o formă, un conținut și o cronologie definitivă, inalterabilă. Scrierea sacră se opune în mod radical și intransigent inovației. Ea este prin definiție conservatoare: *nomina nemo novit*[53]. Ceea ce se va numi „clasicizare" are, în primul rînd, această origine antică îndepărtată.

Produsul „scrierii sacre" devine, pe măsură ce creștinismul se impune ca religie dominantă, *divina Scriptura*[54]. Creștinismul recunoaște și asimilează în sensul său *Ta grámmata*, care — în Noul Testament — indică „legile", „Sfintele Scripturi". La apologeți întîlnim *propheticae litterae*[55], respectiv Vechiul Testament. Ansamblul acestor scrieri formează *Sancta Scriptura*, prin canonizare *scripturis canonicis*[56]. Conotațiile creștine sunt și rămîn dominante în întreg cîmpul lexical al „scripturii" (literă și conținut). Ceea ce nu împiedică formarea și a unor genuri religioase orale tipice creștinismul patristic: imnuri, viețile martirilor, omiletica[A19].

În același context apare, în mod firesc, expresia *divina litteratura*, la Tertulian[57]. Este prima atestare a ideii de „literatură sacră" în formă lexicală precisă și stabilă, care introduce și generalizează această noțiune. Alte sinonime: *littera Dei*[58], *ecclesiasticae, sacrae* sau *apostolicae litterae*[59], *littera Christum*[60] îmbogățesc terminologia inspirată — în întregime — de aceeași valoare centrală. Ea se extinde — prin asimilare firească — și asupra ideii de poezie: *Christumque et sacro carmina*[61]. *Va-*

tes,. propheta, poeta sunt și pentru creștinism noțiuni sinonime[62].

O serie de note ale sacralității vor trece prin implicație și adoptare tacită asupra întregii literaturi. Literatura „sacră", „venerabilă"[63], constituie de pe acum un superlativ. Ea definește suprema calificare a oricărui gen literar. Teoria inspirației sacre și a creației *ex nihilo,* pe care o vom reîntîlni, în esență, cel puțin pînă la renaștere, face deocamdată imposibilă orice altă psihologie a creației (rațională, lucidă etc.), ca și apariția unei concepții realiste, veridice, a artei. Suntem încă în zona revelațiilor, a fanteziei pure și a recepției inefabile dominante. Este punctul de plecare al unei puternice tradiții „iraționaliste", pe care o vom regăsi, cu intensități variabile, de-a lungul întregii istorii a ideii de literatură.

4. LITERATURA PROFANĂ

Fenomen nu mai puțin caracteristic antichității: formarea concepției, apoi a conceptului de *literatură profană,* paralel și chiar concurent celui de *literatură sacră.* Mutație enormă, cu consecințe fundamentale. Laicizarea este produsul unui proces și al unei categorii nu mai puțin originare a spiritului. Se poate chiar vorbi de o laicizare și de o profanare originare, imanente, în mod paralel și diametral opuse sacralității. Este sacru tot ce este „consacrat", separat de rest, profan tot ce nu este „consacrat", „sfințit", situat în afara acestei zone[A20]. Sacrul presupune inițiere, purificare; profanul, despărțirea, înstrăinarea sau ignorarea transcendentului. Textele sacre sau sacralizate sunt „esoterice", cele profane „exoterice". Terminologia antică vorbește, în mod curent, de *rerum humanarum et divinarum* (Varron).

O laicizare tacită se constată de altfel în și prin totalitatea aplicațiilor practice și private ale scrisului: liste, înregistrări, contabilitate, acte comerciale, corespondență etc. Dar ea apare și în definirea și economia actului literar: prin distincția dintre delirul inspirației și meșteșug[64], prin apariția conștiinței inspirației și a destinației pur umane a poeziei *(hominem pagina nostra)*[65], prin transformarea mitului (sacru) în scenariu literar (profan) etc. Dacă este adevărat că *Odiseea* conține deja poeme sacre laicizate, rezultată încă o dată că procesul este foarte vechi și deci, o dată mai mult, originar. Evhemerismul, descoperirea originei sacre a literaturii, identificarea zeilor și zei-

țelor poeziei și scrisului, teoria că poeții înșiși au inventat zeitățile, toate formează indicii hotărîtoare în același sens.

Ca și în cazul *literaturii sacre*, concepția și terminologia *literaturii profane* sunt formații creștine, mai precis ale apologeticii secolelor II și III. Preocuparea este de a învinge cu orice preț păgînismul, idolatria, *gloria saecularis*[66]. În secolele următoare, disocierea între *humanis et divinis litteraris*[67] va fi cu atît mai accentuată. Urmările asupra nomenclaturii literaturii vor fi la fel de directe și importante.

Recuperarea lui *littera* în sens exclusiv profan este fenomenul, poate, cel mai caracteristic. La Tertulian[68], *de litteris* conotează „scrieri seculare", „publice". În același sens și la același apologet cu simțul preciziei semantice întîlnim și formula: *de saecularibus ... scripturis*[69]. În această categorie intră Homer și Virgiliu. Nuanța este polemică, denigratoare. Cu înțeles identic și *litterae saeculares* — în mod frecvent — la același Tertulian[70]. Expresia, cu totul curentă și la Sf. Ieronim[71], ca și la Cassiodorus *(scriptores saecularium litterarum)*[72], face dublet cu *Litterarum profanos*[73]. Ea definește cu claritate totalitatea scrierilor necreștine, respectiv întreaga liteatură antică. Această delimitare și prohibiție contribuie în mod esențial la clarificarea și formarea conceptului — care va deveni tradițional — de literatură.

În forma sa actuală, „literatura secularĂ" apare mai întîi la același Tertulian, spirit polemic, plin de vervă și de imaginație lexicală: *saecularis litteratura*[74]. O variantă, *litteratura mundi*, la Cassian[75] este și mai precisă și în ce privește conținutul și destinația sa „lumească". *Litteratura saecularis* frecventă în același sens și la Sf. Ieronim[76] constituie de pe acum o formație pe deplin consacrată și larg răspîndită. Ea tinde să se confunde tot mai mult, cum vom vedea, cu însăși „literatura" fără nici un adjectiv[A21].

Potențialul „literaturii laice" este considerabil. El se dovedește, într-un sens, chiar hotărîtor pentru destinul ideii de literatură. Laicizarea deschide drum, în primul rînd, a ceea ce se va numi estetizarea, autonomizarea și heterogenia literaturii. Ieșită din sfera sacralității dominante, literatura poate să se cultive și să se gîndească, tot mai liber, pe sine și pentru sine, să se deschidă spre cît mai multe valori. Autotelismul, ca și contrariul său, cu toate urmările, devin posibile. În același timp, laicizarea introduce în literatură un principiu de contestare, ideea de insubordonare, de critică, de ieșire din ordinea dată. Ea este demistificatoare, „modernă" prin excelență. În timp ce sacrul cere elogii, profanul disociază, contrazice, ju-

decă, critică. De unde o serie de procedee și genuri literare lipsite de „sfințenie": polemica, satira, pamfletul devin astfel posibile. Conștiința mitului, fabulei, legendei apare și se consolidează. Este grăitor faptul că Tit Liviu ia distanță, încă de la început, de „povestiri" și „legende"[77]. Raționalizarea creației, urmată de cea a ficțiunii literare, tot mai desacralizată, devine de pe acum un proces firesc. Absorbită total în ideea de literatură, laicizarea nu mai pare deloc evidentă, într-atît îi este de originară și implicită.

II. CULTURA LITERARĂ

1. GRAMATICA ȘI CULTURA

Evenimentul cu adevărat hotărîtor pentru conținutul de valori și dinamica istorică a ideii de literatură este însă altul. El constă nu numai din transliterarea *grámmatiki* = *litteratura* — încă un calc și un purism latin, „denumire modestă" în orice caz: „Gramatica tradusă în latinește prin litteratura"[78] —, dar mai ales în asimilarea acestei *litteratura (grámmatica)* unei „arte" sau „tehnici", deci unei discipline pur didactice: „Arta gramaticii care în limba noastră i se spune literatura"[79]. *Literele, litteratura* se învață, sunt deci obiecte esențiale de școlarizare. Aceeași explicație insistentă, stereotipă, revine pe întreaga durată a antichității, semn de neologism încă „tehnic". Puțin curent și acesta, el este consolidat și explicat prin apelul la etimologie, singura metodă eficace a epocii. Ea apare în repetate rînduri la Sf. Augustin[80], la Martianus Capella[81], ca și la o serie întreagă de gramatici: Diomedes, Servius, Priscianus, Audax, Marius Victorinus, Asper, Valeriu Probus, Donatus[A22]. Simplu clișeu lexicografic, într-adevăr, dar esențial. El înscrie pînă azi *literatura* pe o traiectorie eminamente culturală. Ea nu mai poate fi disociată de această structură și de acest sens de bază.

Din perspectiva actuală, o astfel de concepție pare minoră și marginală. Nu însă și în antichitate, unde învățătura scrisului și cititului constituiau operații școlare extrem de importante, capitale chiar pentru viața intelectuală a individului. În acest stadiu literatura se numește *prima litteratura*[82], respectiv *litteratio principia litterarum*[83]. Este vorba de primele cunoștințe, de noțiunile elementare date copiilor, *primae illae litterae*[84], *de artis litterae communes*[A23]. Valoarea centrală, ori-

ginară, a literaturii este deci de ordin strict cultural legată indisolubil de scris. Și în lumea elină *téhni grámmatiki* înseamnă, la fel, „arta de a scrie" și de „a citi"[85], tehnică școlară elementară. Este studiul de bază al antichității: „maestra vorbirii" *(magistra verborum)*, „ornamentul genului uman"[86]. Definiția gramaticii ca *litteralis scientia* revine mai la toți gramaticii epocii[87] etc. Cel ce o predă este *grámmateus* (gr.), *grammaticus*[88] (lat.) „grămăticul" în vechea limbă românească, profesorul primelor cunoștințe și reguli de vorbire și scriere, maestrul lui *ludus litterarius*, al „școlii primare", echivalent învățătorului de azi.

Un adevărat *koiné* gramatical, nu de mare prestigiu dar fecund, domină întreaga cultură antică. Unitatea sa este asigurată de acest sistem școlar gramatical și retoric bine organizat. El singur dă conținut a ceea ce se numește *Romania*. Ea este definită printr-o serie de termeni echivalenți sau înrudiți, care exprimă o scară gradată de cunoștințe. *Studio* este, bine înțeles, scris-cititul, dar și ceva mai mult: primele „studii literare", *litterarum studium*[89], *litteraturae ingenuitatis studia*[90]. Studiul unei limbi, ansamblul unor cunoștințe culturale-literare elementare, dar precise, este și rămîne sensul de bază. Pe o treaptă superioară vine începutul specializării, asimilată erudiției, *litteratorie eruditionis*[91], asociată de apologeții creștini lui *saecularis eruditio*[92]. Doctrina are același sens de cunoaștere, de cultură teoretică superioară: *litterae et doctrina*[A24], tot mai distinctă și pe o treaptă mai înaltă față de simplele *litterae*. Este echivalentul incipient al „științei", care include, absoarbe și depășește în același timp „scris-cititul". Conotațiile pur științifice („științele naturii" de ex.) încep și ele să apară: *litterata scientia*[A25]. Ne aflăm mereu pe terenul ferm al acumulării și asimilării cunoștințelor *(litteraturae fiducia)*[93], cu tendință continuă de diversificare și specializare.

Rezultatul este asimilarea integrală a *literaturii* cu noțiunea de *cultură*. Definiție evident centrală, unanim acceptată și răspîndită, prin excelență clasică. Pentru multe secole ea va constitui însăși accepția dominantă și definitorie a literaturii. *Literatură = cultură scrisă*. „Literele culte" *(litterarum cultu)*[94] nu constituie deci un pleonasm, ci însuși sinonimul, dubletul literaturii: obiect și metodă de cunoaștere, respectiv învățătură, instrucție, formație culturală *(Bildung)*, *plena litterarum cognitio*[95]. Gramatica, în sensul definit mai sus, este instrumentul esențial care instituie, transmite și organizează cultura. Este „cel mai frumos fundament al literelor"[96]. În mod analog, omul cultivat, educat, „competent în ale literaturii"[97] este *litteratus:*

vir litteratus[98], iar cel ce predă literatura se numește *litterator*, echivalentul lui *grammaticus*, profesorul de literatură. Intervin, firește, și grade de comparație: omul cu multe cunoștințe devine *litteratissimus*[99], în timp ce analfabetul, incultul, nu poate fi decît *illiteratus*.

Marele ideal antic rămîne însă oratorul, retorul. „Cultura este esențială literară, întemeiată pe gramatică și retorică, tinzînd să realizeze tipul ideal al oratorului" (H.-I. Marrou)[A26]. *Literele* sunt total absorbite în noțiunea de instrucție, cunoaștere, cultură *(cultura animi)*[100]. Spiritul literar antic este originar și fundamental pedagogic[A27].

2. VOCAȚIA TOTALITĂȚII

Același spirit cultural este în același timp totalizant, în sensul exprimării printr-un singur cuvînt al totalității scrierilor și cunoștințelor cuprinse și dobîndite prin scrieri. Înainte de a se diversifica, specializa, clasifica, ierarhiza, *literatura* (= cultura scrisă) se gîndește pe sine metonimic, partea este luată, concepută și definită ca totalitate. Din care cauză ea „suferă" că nu are încă la îndemînă un termen global corespunzător. Acest moment crucial al biografiei ideii de literatură (marele său handicap antic) este exprimat foarte bine de Aristotel. El deplînge că arta care se slujește de cuvinte simple sau versificate „n-are pînă astăzi un nume al său"[101]. Într-un sens, este chiar actul de naștere — în negativ — al ideii de literatură; denunțarea lipsei cuvîntului specific care să denoteze totalitatea genurilor literare. Termenul concurent *poezia* pare să fie mai bine adaptat acestui scop. El propune de pe acum un substitut, un sinonim tacit, funcțional, acceptabil pentru totalitatea genurilor poetice[102].

Preluarea de către *litterae* a conceptului de totalitate este — din acest punct de vedere — actul semantic hotărîtor. El se consumă în interiorul culturii latine pe măsură ce *litterae* și *litteratura* devin termeni tot mai uzuali. Totalitatea *literelor* în sens propriu (grafic) și figurat, totalitatea *scrierilor*, totalitatea *literaturii* precum la Sf. Augustin *(in omni litteratura)*[A28], poate fi deci concepută. La Cicero[A29], adevărat *incipit* — în toate sensurile — întîlnim deja expresia: *omni litterarum generi*[103]. Sensul istoric al literaturii ca scriere devine deci limpede: el se lărgește progresiv spre tot ceea ce poate fi exprimat și recuperat prin scris, respectiv totalitatea scrierilor sacre și profane. Orice literalizare devine *ipso facto* literatură. Orice discurs în formă literală „este" deci literatură.

Același mecanism cumulativ intervine și în cazul culturii: el implică trecerea de la toate scrierile de orice gen la totalitatea activităților și valorilor legate de scris și a conotațiilor scriptice ale oricăror scrieri. Muzele, după poetul elin, „știu totul"[104]. Există „poeți cu cunoștințe în toate artele"[105]. Termenul latin *literatura* preia, exprimă și fixează și mai bine acest conținut cultural integral: *omni literatura, omnimodae litteraturae*, expresii uzuale, la Tertulian de pildă[106]. Într-o formulă ca *totius litteraturae ac scientiae*[A30], sensul cultural central al literaturii se lasă citit cu și mai mare claritate.

3. CARTEA

Conținutul fundamental scriptic al literaturii cunoaște o dezvoltare paralelă. Se constată, în primul rînd, o etimologizare și o terminologie legată de materialul și tehnica scrisului. Cartea este „scrisă", suport, obiect scris prin definiție. Și acest sens se stabilizează încă din antichitate: cartea este și rămîne pînă azi un epifenomen, un avatar, un produs derivat al scrisului. O gamă largă de concepte tehnice, o definesc: *graphé, grámmata,* dar mai ales *biblos* sau *biblón* = document, scrisoare, scriere; lat. *charta vel membrana, tabula, cortex, libellos, liber*, noțiuni din afara domeniului „literaturii"[A31] (în sensul actual, accepție modernă, deocamdată încă necunoscută). O etimologie populară care scoate pe *liber* din *liber* (= coajă de copac[107] ne menține în aceeași sferă empirică și practică. De unde transferul asupra cărții a tuturor calităților materiale ale scrisului: fixarea vocii prin „ziceri scrise" [108], memorizare *(De libris memoriam)*[109], comunicare, difuzare etc.

Marile categorii spirituale ale epocii își pun și ele sigiliul pe terminologia cărții: cărțile orfice și altele de aceeași categorie sunt sacre, *hieroi logoi, sepher.* Biblia devine — prin creștinism — cartea sfîntă prin excelență. Politeismul latin este și el plin de *libri sacri.* Creștinismul se mulțumește doar cu *sanctus volumen*[110]. Efectul este canonizarea, imperativul cărții unice, nu o dată chiar teroarea sa. Aceste ravagii — periodic actualizate de-a lungul istoriei — se fac simțite pînă azi. În mod invers, cărțile laice trec drept *gentilium litterarum libros* sau *codices saeculares*[111], *profanos codices* (Paulin de Nola)[A32]. Noțiunea, detaliu de reținut, este plină de dispreț și intoleranță.

Același orizont spiritual face din carte un obiect esențial de „învățătură". Cunoașterea este legată de oralitate, dar tot mai mult, după invenția și răspîndirea scrisului, de textul cărții

scrise. Ea devine în mod inevitabil livresc-didactică. Începutul cultural al cărții este deci pedagogic: cartea de școală. Cartea este un „profesor mut"[112]. Homer (apoi Virgiliu) trect drept autori de cărți totale, care cuprind nu numai toată literatura, dar și întreaga știință a epocii. Chiar și una din inscripțiile Daciei romane proclamă același principiu: „Învață ... după Homer evenimentele războiului troian"[A33].

Ideea cărții unice, la fel, în acest mod și în această perioadă se naște. Ea va cunoaște treptat — inclusiv în perioada modernă — o mare carieră. Deocamdată, cartea este concepută ca o sinteză a întregii vieți spirituale, un simbol polivalent al naturii, istoriei, lumii întregi[A34]. Toate acestea devin de pe acum *topoi:* „cartea naturii", „cartea creaturii" etc., mari și răspîndite clișee. „Cartea istoriei" înscrie fapte, glorii, victorii etc. Conceptul de izvor total și unic de cunoaștere, arhetip de cărți, text unic, absolut și exemplar ia astfel ființă.

În același timp, cartea se identifică tot mai mult cu „opera literară"[A35], deci cu „literatura" propriu-zisă (în accepție actuală). Substitut și sinonim general al literaturii, cartea se diversifică pe genuri: dramatic[113], poetic (Homer) și multe altele (Honorius: *historiae, fabulae, libri oratorie et ethicae)*[A36]. Definiția este încă largă, extensivă și globală. Ea pregătește însă terenul pentru formulele analitice și explicite ce vor veni mai tîrziu din abundență.

4. BIBLIOTECA

Organizarea mai întîi materială, apoi intelectuală a *cărții* și *literaturii* produce conceptul de *bibliotecă.* Sensul său este la fel de cumulativ și totalizant; în plus: organizatoric. El introduce ideea de conservare, colecționare, gestiune și deschidere către public a literaturii.

Derivație directă din gr. *biblón* = carte, gr. *bibliotheke (biblion* + *théke* = ladă, loc de depozit al cărților), lat. *bibliotheca* păstrează pe întreaga durată a antichității înțelesul primordial de depozit, arhivă, tezaur al cărților: „cetatea cărților", *bibliopolis*[114], *librorum repositio, ibi recondetur libri*[115]. Formațiile *libraria, librarius*[116] sunt tot antice. Pentru a ne opri doar la domeniul greco-latin, primele biblioteci sunt produsul colecționării, acumulării și chiar al snobismului, începînd cu celebra bibliotecă din Alexandria[A337]. Ptolomeu Filadelful avea exact acest impuls, *studio bibliothecarum*[117]. La fel, unii tirani greci, între care Pisistrate, fondatorul primei

biblioteci publice la Atena[118]. La Roma, Asinius Pollion deschide (39 î.Chr.) prima bibliotecă publică, grație unei „prăzi de război"[119]. Studiul lui Varron *De bibliothecis* s-a pierdut.

Marile categorii spirituale ale epocii dau și primele calificări ale bibliotecii. Prototipul cărții fiind *Biblia,* ea constituie la scriitorii creștini mai ales, sinonimul firesc: *Bibliotheca divina* sau *sacra*[120]. Amalgamarea semantică dă loc unui adevărat joc, tot creștin, de cuvinte: *Bibliotheca mea servat meam bibliothecam*[A38]. În epoca imperială apare cu putere și ideea de editare și consultare publică, de scris stocat și divulgat: *in bibliothecas referre*[121]. Omul de cultură la fel, devine prin excelență, omul de bibliotecă: *bibliothecae politus*[A39].

Idealul totalității scrierilor și culturii este și el inclus în mod inevitabil: programul bibliotecii din Alexandria prevede tot felul de cărți și istorii ale tuturor națiunilor[A40]. Nu lipsește nici ideea de selecție (Callimacus, Suidas) care se generalizează. („Citâm ceea ce este mai de seamă pe genuri, nu facem o inventariere de biblioteci")[122]. De unde alte două consecințe de mari perspective. Selecția se transformă într-un canon, mai întîi alexandrin apoi creștin[A41], în timp ce totalizarea impune principiul clasificării, pe genuri, din motive în primul rînd practice. Suntem la originile — încă îndepărtate — ale clasificării zecimale din epoca modernă[A42]. În sfîrșit, cele două extreme ale cărții și bibliotecii: la un pol suma totală, universală, la celălalt cartea unică, sunt prezente și ele în conștiința și terminologia antică. De o parte se formează și se consolidează ideea de „bibliotecă universală" (Diodor din Sicilia, Apolodor); de alta, compulsarea, rezumarea, concentrarea într-un regest unic, precum în „biblioteca" lui Photius („inventarele și enumerarea cărților pe care le-am citit"). Compilația culturală într-o singură acumulare-sinteză devine idealul suprem.

5. ÎNCEPUTURILE BIBLIOGRAFIEI

Într-un mediu de bibliotecă trebuiau să apară și primele tehnici și reflexii despre bibliografie, o activitate tot mai legată de producția de carte în continuă creștere în Europa. Primul catalog al bibliotecii din Alexandria *(Pinakes)* devine și prima bibliografie din lume. Obiectul său este totalitatea, „tot despre toate": „scrierile tuturor oamenilor"[123], fără selecție. Principiul este enumerarea, lista de cărți, cu prototip

în tablele și registrele aceleiași biblioteci din Alexandria[124]. Primele cataloage de opere și scriitori creștini *(De viris illustribus, De scriptoris ecclesiasticis)*[125] corespund aceluiași tip documentar cantitativ-cumulativ.

Întîmplare banală, de rutină, dar plină de urmări. Clasificarea pe genuri a catalogului-bibliografie al bibliotecii din Alexandria constituie totodată și prima tipologie și chiar „morfologie" a literaturii europene. Cît privește principiul selecției (înregistrarea a ceea ce „a fost un eveniment în orice gen de literatură"[A43]), adăugat clasificării, el constituie una din originile (empirice) ale criticii literare. În mod analog, ordinea cronologică a cataloagelor de autori creștini prefigurează ceea ce va deveni istoria literară de mai tîrziu. Cît este de slabă încă ideea de literatură rezultă însă și din faptul că noțiunea-cheie în astfel de liste este doar *auctores* („nos auctores")[126]. Aceste origini îndepărtate, modeste și pur bibliografice a două strălucite (și hipertrofice) discipline viitoare, sunt trecute în general cu vederea.

6. ENCICLOPEDIA

În ce constă efectiv cultura (= literatura) în concepție antică ne dăm și mai bine seama analizînd conținutul și tendințele sale de bază.

Sensul didactic mereu predominant primește semnificații tot mai precise. Organizarea culturii cere o definiție „tehnică", specializată, care va fi *enciclopedia* < *gr. egkiklios paiadeia,* educația, cercul cunoștințelor. Primul „gen literar" este deci enciclopedia, genul enciclopedic. Termenul traduce, în accepție originară, doar ideea de ciclu școlar, obișnuit, elementar, studiile preparatorii, ceea ce se înțelege azi prin „cultură generală"[A44]. Preluarea de către limba latină asimilează și în același timp înglobează termenul grec: *literatura encycloque doctrinarum omnium disciplina* (= care închide, ca într-un cerc cunoașterea literaturii și a altor științe)[127], *orbis doctrinae* (= știința globală)[128]. În acest sens, primii enciclopediști ai lumii antice au fost de fapt sofiștii, oameni de cultură universalistă „profesionalizată".

Ideea de totalitate cu care ne-am întîlnit primește astfel o determinare precisă dublată de o legitimare teoretică și practică. Homer, poezia antică în genere, constituie efectiv o „enciclopedie", o „enciclopedie tribală" a colectivității, a *polis*-ului[A45]. Biblioteca este și ea enciclopedică prin definiție.

Cultura scrisă, cultivată, retorică, la fel. Idealul cultural și profesional al oratorului este „cunoașterea tuturor problemelor și a tuturor artelor"[129], idee larg răspîndită în antichitate (Macrobius, *Somnum Scipionis*, Clement din Alexandria etc.). Ea reia, într-o altă terminologie, vechiul ideal elin al universalității cunoștințelor: *polimathia*. Epoca elenistică îl cultivă sub forma unor vaste compilații erudite. Ele tind la o maximă concentrare în epoca romană caracterizate prin sincretism eclectic[A46]. Compilația, universalismul și sinteza devin astfel legea intrinsecă a enciclopediei. O vom regăsi pînă azi.

Ciclul cunoștințelor constă, efectiv, din parcurgerea și însușirea celor șapte discipline fundamentale grupate în *trivium* (gramatica, retorica, dialectica) și *quadrivium* (geometria, aritmetica, astronomia, muzica). Schema se păstrează intactă pe întreaga durată a antichității, fiind adoptată și de scriitorii creștini, precum Cassiodorus[A47]. Este prima sistematizare — originară — a culturii europene. Evul mediu o va prelua și dezvolta din plin.

7. „ARTA LIBERALĂ"

Cultura (= literatura) nu este numai enciclopedică ci și „liberală", *artă liberală*. Noțiunea figurează în ciclul enciclopedic *(De septem literalibus disciplinis)*[130] și îmbogățește efectiv ideea de literatură prin noua sa conotație tehnică. De unde nevoia glosării, explicării lexicale: *liberali dicuntur arte*[131], *libros artium quod liberales vocant*[132]. Propunerea unei false etimologii este încă un semn de incertitudine: *liberales liber* < *libris*. Explicația stă în faptul că artele liberale presupun într-adevăr „cărți", „lectură" etc. Eroarea este răspîndită și prin tratate de mare autoritate[133]. Nici sinonimul propus: *litterae ... communes aut liberales*[134] nu este mai fericit.

Sensul de bază nu poate fi, încă o dată, decît cel fundamental, adică didactic. O serie de sinonime latine ale ideii de „studiu" și „cultură literară" îl exprimă cu totă claritatea: *ciplinae liberales*[137], *liberalibus artibus erudire*[138], *liberalium scholae, liberalia «studia ... quae Graeci eleutheria» appelant*[A48]. Sunt atestate în același timp și formații conexe: *disciplinae liberales*[137], *liberalibus artibus erudire*[138], *liberalium litterarum scientia*[A49]. Cadrul și liantul acestor „arte" rămîne mereu „arta" supremă: *gramatica*, izvor, bază și metodă integrală de studiu: *origo et fundamentum liberalium litterarum*[139]. Asimilarea cu enciclopedia[140] este și ea firească. Bine înțeles,

toate aceste „arte" sunt seculare, scoase de sub regimul consacrării și inițierii: *liberalibus secularis litteraturae studiis*[141]. Recuperarea lor *(liberales* sau *saeculares artes)* în înțeles creștin are în vedere consolidarea creștinismului și a bisericii[142]. Fundalul rămîne, bine înțeles, disocierea radicală mereu invocată de care am luat cunoștință: *arte liberale/teologia sacră.*

Efectiv nou și de mari consecințe este statutul social, ideologic și moral conferit literaturii ca artă liberală. El decurge din disocierea dintre munca manuală și cea intelectuală, respectiv artele mecanice și liberale, *illiberales, sordidae* și *liberales, ludicra, ingenua*[143]. Primele sunt executate doar de sclavi, celelalte singure sunt „demne de omul liber": *Homine libero digna sunt*[144] și civilizat: este „rușinos ca un bărbat civilizat și cult să nu le fi auzit și cunoscut"[145]. Literatura iese din școală și pătrunde tot mai eficient în comunitatea socială și în scara sa de valori.

Implicațiile psihologice și de higienă spirituală sunt și mai mari. În această direcție se vor preciza, în perspectivă, toate noțiunile moderne de autonomie, gratuitate, activitate dezinteresată, inutilă ș.a. Artele vulgare, neliberale, *ad usum vitae*[146], sunt *sordidae,* rentabile, utile, venale, urmăresc doar banul[147]. Ele nu cultivă plăcerea, contemplarea, emoțiile dezinteresate. În schimb, artele liberale produc plăcere, nu sunt utile, nu urmăresc folosul personal[148]. Grație lor, spiritul devine liber de preocupările practice și materiale. Progresul este de pe acum considerabil.

8. „LITERELE UMANE"

Literele, respectiv literatura, nu sunt numai *liberale* ci și *umane.* Ambele noțiuni au același izvor antic — esențial didactic — dar se deschid unor semnificații mult superioare. În felul acesta, ideea de literatură se ramifică și își ia zborul. Antichitatea, producînd unul după altul noi sensuri ale ideii de literatură, își dovedește tot mai mult marea sa forță generatoare și de propulsie.

Astfel se explică faptul că „literele" și „umanitățile" apar încă de la început strîns legate între ele (perioada ciceroniană)[A50]: *de studiis humanitas ac litterarum; cum Musis, id est cum humanitate et doctrina*[149]. Literatura este nu numai „literală" ci și „umanistă", înscrisă ulterior ca atare în programele cultural-educative europene: *regulis artium humanorum*[150]. Aceste „arte" sunt în același timp expresia și simbo-

lui culturii laice, profane, net disociate de cea sacră, conform schemei structurale de bază: *divinarum humanarumque rerum* (I, 3, 4)[151].

Latura originală a „literelor umane" — încă un fenomen inedit al biografiei ideii de literatură — stă în recunoașterea valorii etico-educative. Literatura se umanizează și se moralizează în același timp. Cultura generală a spiritului pregătește tineretul pentru „umanitate"[152]. Cultura, *i.e.* literatura are deci o funcție formativă esențială: ea definește, dezvăluie și perfecționează esența umană. Antropologizarea și umanizarea culturii se confundă. *Humanitas* instruiește pe om, înnobilîndu-l moral: *politior humanitatis*[153]. Ea constituie „ceea ce spun grecii prin *paideia* iar noi (romanii, *n.n.)* prin erudiție și educație"[154]. Formă fecundă de „cultură a sufletului" *(cultus animi humanitatis cibo*[155]) ea singură demnă de oamenii liberi: *humanissimus ac liberalissimum*[156], „această ocupație a spiritului cea mai demnă de o ființă omenească și cea mai demnă de un om liber"[157].

Efectul moral esențial constă deci în educarea, formarea și mai ales în dobîndirea condiției umane, umanizarea: „Numai acei oameni sunt într-adevăr oameni care au fost educați de artele (liberale) atribute proprii ale umanității"[158]. Numai cei ce iubesc și cultivă cu pasiune artele și științele sunt „cei mai umani dintre oameni", *humanissimi*[159]. Virtutea supremă este umanitatea, omenia (filantropia, *humanitas)* echivalentă cu civilizația *(humanus cultus civilisque),* calitate socială prin excelență *(humanitate provinciae)*[160]. Pe scurt, umanitate convertită în civilizație prin *litere.*

9. „LITERELE BUNE"

Antichitatea cunoaște și un alt tip de valorizare, respectiv de definiție a „literelor". Ele sunt „bune" nu numai în sens cultural, ceea ce este de la sine înțeles — întreaga teorie a *gramaticii = cultură* (II, I) presupune o asemenea semnificație —, ci și în sens etico-pedagogic. *Bonnae sunt litterae*[161] reprezintă o convingere profund antică. Prefăcută în deviză, ea se transmite întregii culturi europene. Sinonimul lor, *bonas artes*[162], participă la același ethos cultural predominant. Acest sens apare foarte limpede mai ales la Aulus Gellius: *eruditio institutioque in bonas artes*[163]. Cultura nu poate fi decît „bună" prin definiție. Ea nu va mai primi niciodată în istorie — afirmația nu este riscată — titluri de noblețe mai înalte.

Investirea literelor cu criterii morale de mare exigență devine deci firească. Literatura este un „instrument (moral) al întregii vieți": *omnem vitam litteratura*[164]. O altă definiție, posterioară, o asimilează virtuții supreme: „Cunoașterea literelor este prima virtute": *Literatura, quae omnium virtutem maxima est*[165]. Este vorba, bine înțeles, de literele bune, omologabile literelor sacre, *sacrae litterae*. În mod simetric, literele profane sunt prin definiție „rele", condamnabile, *malas littera*, distincție tipic creștină[166], teatrul de pildă *(histrionis)*. Culpabilizarea literaturii — care începe — are, cum se vede, rădăcini adînci și de mare prestigiu. Ea se va intensifica pe parcurs.

III. COORDONATELE CULTURII

Primele localizări ale literaturii în timp și spațiu aparțin, în mod inevitabil, tot antichității. Spiritul istoric și ideea de „specific național" al literaturii încep să-și facă apariția. Conștiința universalității literelor, la fel. Sunt dimensiuni noi ale ideii de literatură care o îmbogățesc în mod considerabil.

1. LITERELE NOI/VECHI

Constatarea că literatura are începuturi foarte vechi, că poezia este originară prin definiție și că inspirația sa este sacră, deci primordială, aparține atît spiritului elin[167] cît și latin[168]. Ideea de tradiție literară, de vechime respectabilă, ia naștere în același mod. Formula curentă *litterae antiquae*[169] definește totalitatea scrisului antic în dublu sens: grafic și cultural-literar. În timp, ea devine *litterata vetustas*, pe măsură ce tradiția clasică se consolidează. Expresia tipică a acestui prestigiu este modelul exemplar, canonul: Homer la elini[170], literatura greacă, *exemplaria Graeca*[171], la romani. Originea erudită, profesorală, bibliografică, a canonului literar antic, bine sistematizată, este cunoscută[A51]. Gramatica împinge, prin însăși esența și mecanismul său, la clasicism și autoritate. Ea dă și impune prin definiție reguli și norme.

Opus poetului *vetus* este poetul *novus*, categorie bine definită în literatura latină: *poetae novi* sau *neoterici* (sec. I—II). Ei se opun ortodoxiei estetice, produc admirație, dar și iritare satirică prin faptul că *omnia novat*[172]. Ideea de bază este per-

sonalitatea, libertatea inspirației, fuga de reguli, originalitatea, inéditul *(carmina non prius audita)*, inovația care place[A52]. Sunt concepte esențiale pe care le vom regăsi tot mai mult asociate ideii de literatură, însoțite de elogii tot mai mari. Relația dialectică între cei doi termeni pune de pe acum două probleme, care-și păstrează actualitatea pînă azi cu o intensitate tot mai sporită.

Una este a datării, ceea ce introduce în discuție un întreg relativism istoric al dezvoltării și valorizării literare. Antichitatea descoperă că literatura are o dimensiune istorică, etape, parcurge o progresie. Dacă există o comedie *veche* și una *nouă*[173], care este cea mai bună? Și cît de „vechi" trebuie să fii în literatură ca să fii recunoscut ca atare și să treci drept „perfect"[174]? Confuzia și perplexitatea latinilor este mare. A doua dispută este și mai fecundă: suntem chiar la izvorul faimoasei *Querelle des Anciens et des Modernes*, reactualizată periodic pînă azi. Poezia oficială și profesională grupată în *Collegium poetarum*, se lovește de poeții *novi*, „marginali" și „inconformiști". De unde confruntarea dintre două „vîrste" literare, două „școli", două ordine de valori[175] și, în cele din urmă, două stiluri: „arhaicii și novatorii"[A53], urmată de polemica dintre „aticism" și „asianism"[176]. Introducerea perspectivei istorice în literatură este capitală: timpul singur va decide dacă satira, de pildă, este poezie sau nu[177]. Istoria rezolvă totul: și semantica poeziei și mutația și recepția valorilor. Acest istoricism literar incipient se va dovedi — pînă azi — cu bătaie foarte lungă. Istoria literară devine necesară, legitimă și posibilă.

2. LITERELE NAȚIONALE/UNIVERSALE

Ideea de totalitate literară nu are, în antichitate, numai o dimensiune cultural-enciclopedică. Ea definește și un spațiu lingvistic unitar, o tradiție istorică și culturală specifică și chiar o „proprietate" spirituală ce nu poate fi nici alienată, nici confundată. Sunt rădăcinile, încă embrionare, a ceea ce se va numi mult mai tîrziu „literatură națională". Înainte de a fi scrisă, ea este orală; substratul său constă în conștiința apartenenței la o limbă vorbită. Din acest punct de vedere „literatura națională" apare — ca idee și termen — dincolo și în afara domeniului literaturii.

Conștiința sa este tradusă, mai întîi, prin două sintagme istorico-posesive precise: „literatura veche" *(litterarum vete-*

rum)[178] și „literatura noastră" *(nostras... literas)*[179], ulterior *nostra... litteratura*[180]. Prima treaptă a „naționalizării" literelor este deci „istoria" sa, asumată și asimilată în comun. A doua, proclamarea deschisă a identității naționale: *romanae litterae*[181], *latinae litterae*[182], exemple frecvente, începînd mai ales din epoca imperială. De unde conștiința diferențierii (Plaut: *fabula tota graeca est)*, recunoașterea identității altor limbi, scrieri și literaturi: *litteratura graeca* = scrierile și alfabetul grec[183], conceptul de alfabet național, *graecis litteras*[184]. În mod analog, *litteratura judaeorum* = totalitatea scrierilor iudaice sacre[185]. Conștiința identității lingvistice rămîne însă predominantă (Varron, *De lingua latina).*

Strîns înrudită și de aceeași origine este și ceea ce se va numi „poezie populară": limbă și expresie vernaculară, în afara expresiei culte. Conceptul răsare mai întîi la greci (Isocrate)[A54] și începe să fie pregătit la romani prin expresii ca *sermus cotidianus* (bine disociat de idiomul lui *poeta doctus)* sau *vernaculus litteras* = legea evreilor, literatura sacră în ebraică[186]. Un text din secolul IV vorbește de *scripta latina rustica*[A55]. Sensul este de „scriere comună", „curentă", sub nivelul sau în afara *literei cultivate*. El va fi redescoperit periodic, cu intensități variate, pînă în perioada romantică.

La polul opus, prefigurarea „literaturii universale" ascultă de aceeași cauzalitate (geografică și spirituală): *Graecis litteris et Latinis*[187] exprimă, de fapt, totalitatea literaturii accesibilă epocii, atît națională cît și supranațională. Cultură literară comună, comunitate literară și civilizație internațională, aceste idei încep să fie bine precizate la Cicero[A56]. În lumea elină, o întreagă concepție cosmopolită (stoici, sofiști) propagă idealul cetății[188] și al cetățeanului universal[A57], dincolo de patrii și frontiere[189]. Difuzarea culturii elenistice ca și răspîndirea unei *koiné* culturale romane devin factorii hotărîtori. Asianismul, prin deschiderea spre universalitate a lumii greco-romane și creștinismul, care prin apologeții săi extinde categoriile globale de *creștin* și *păgîn* la scrisul, cultura și literatura tuturor popoarelor, sunt factorii hotărîtori ai recunoașterii universalității culturii și literaturii (inclusiv în sensul actual al cuvîntului). Ideea de *lingua franca* consolidează și mai mult, în timp, această universalizare originară a literelor.

IV. ÎNCEPUTUL ESTETIZĂRII

1. „LITERELE FRUMOASE"

Foarte fecunde și într-un sens chiar hotărîtoare pentru întreaga sa biografie sunt interferențele ideii de literatură cu una din valorile centrale ale lumii antice: *frumosul*, gîndit mai ales în termeni de sinteză cu binele și adevărul *(kalokagathia, kaloaletheia)*. Ele se desfășoară pe mai multe planuri, dar cu excepția unor formulări ce pot fi definite ca „stilistice" și „formalistice", cu greu surprindem în antichitate definiții ale literaturii și poeziei care să anticipe integral accepțiile moderne. Prefigurări intermitente însă există; unele dintre ele sunt chiar de un interes deosebit.

Întreaga sferă a retoricii, de pildă, nu constituie decît o intensă perfecționare și estetizare a oralității originare: „Limbajul trebuie să se supună plăcerii medii"[190]. Retorica este o *ars bene dicendi*, o *peritia loquendi*, formule curente și definitorii. Modelul este oral: „farmecul autentic al frumoasei vorbiri antice"[191]. Scopul său — pe întreaga durată a antichității — este să instruiască, dar și să placă, să emoționeze[192]. După Dionys din Halicarnas, oratoria este o adevărată știință muzicală orală[193]. Poezia, la fel, un „cîntec frumos"[194], poeții sunt „vorbitori frumoși"[195]. Ei sunt elogiați pentru *suavitas vocis*[196], pentru „farmecul vorbirii" *(verborum lenoncinio)*[197]. Poezia orală este frumoasă prin definiție.

Scrisul și poezia scrisă, la fel, deși recunoașterea acestei calități aparține unei etape ulterioare. Scrisul însuși trece prin două faze: a învățării alfabetului și a scrisului frumos, caligrafic[198]. Deși problema este studiată în adîncime, poate nu s-a subliniat îndeajuns că faimoasa formulă a antichității: *ut pictura poesis*[A58], cu punct de plecare în Simonide, păstrează încă mult din amintirea[199] pictografiei, a hieroglifelor etc. Una din primele definiții *expressis verbis* ale poeziei este de altfel legată de această seducție a imaginii grafice. Depășirea fazei pur orale a retoricii duce la concluzia că „discursurile scrise valorează mai mult prin expresia decît prin gîndirea lor"[200]. Încă o etapă spre completa literalizare a expresiei este constatarea că: „Ai mai multă plăcere să citești versurile decît să le asculți"[201]. Litera își impune deci, o dată mai mult, regimul propriu, eficiența, autoritatea și valoarea. Ea ocupă, una după alta, după cum vedem, toate pozițiile.

Sacralizarea și desacralizarea creației și frumuseții poetice verifică din nou orientări de bază bine cunoscute ale antichi-

tății: muzele sunt frumoase, una dintre ele este chiar „cea mai frumoasă"[202]. Inspirația divină, suflul divin este, bine înțeles, „frumos"[203]. Zeul nu se exprimă decît frumos, în timp ce unele versuri oraculare sunt mediocre[204]. Disocierea frumos/urît în domeniul literelor sacre reapare și în creștinism. Verbul divin (Ioan, I, 14) este eminamente frumos. Literatura creștină este la fel de frumoasă ca și cea elină, păgînă (Clement din Alexandria)[A59]. *Septuaginta* ar fi frumoasă, în timp ce *Vulgata* nu este frumoasă[A60]. Pe măsură ce muzele pierd rolul de inspiratoare unice, frumosul devine tot mai mult preocuparea și interpretarea personală a poetului. Ea trece înaintea exprimării adevărului divin. Personalitatea autorului se afirmă. El vorbește tot mai mult la prima persoană. Sacralitatea se transformă într-o temă a miraculosului extraordinar[A61]. Trecerea de la versul oracular la textul în proză accesibil, precum în oracolele Pitiei, confirmă același proces de laicizare. Se respinge ideea că zeul s-ar putea exprima altfel decît frumos. Deci tot ce este plat, urît, prozaic, nu poate fi decît de origine umană[205].

Literele, *letterae,* sunt nu mai puțin „frumoase". Termenul curent, modern, care va traduce această calitate, este *belles lettres.* Sensul său antic specific este însă cel bine cunoscut: cultură, erudiție, cunoștințe transmise prin scris și „literatură". Echivalentul actual folosit în traduceri constituie de fapt un anacronism. Așa-zisele „litere frumoase" antice exprime întregul ciclu de cunoștințe (enciclopedice, liberale, umane, bune). Un termen echivalent pentru „cunoștințe frumoase" — singura expresie care ar fi proprie — nu există totuși în greceșteA[62]. Latinii foloseau pentru această noțiune (în accepția actuală) doar formule ca: *politus litteris*[206], *plenus litteris, litterarum studia*[207], sau pur și simplu *litteris*[A63]. Dar într-o epocă relativ tîrzie (sec. V—VI) apare și termenul apropiat de formula actuală: *pulcherimum litterarum*[208]. Toate aceste accepții sunt destul de marginale ca frecvență, centrale însă ca valoare semantică (și în cadrul sistemului nostru de lectură). Se observă în același timp și o evoluție spre valorile calitative: *litterarum subtilitati, elegans, politus, subtilitatis*[209]. Este un mod de a spune că tendința culturii stă în subtilizarea, altfel spus în termeni moderni în „estetizarea" expresiei.

Ideea de frumos (care în antichitate este departe de a avea accepțiile puriste, formaliste estetizant-autonomiste actuale)[A64], nu are ca sferă de aplicație directă, specifică, decît oratoria (deci retorica) și poezia (și doar prin implicație și în sens larg „literatura"). Există cu certitudine „discursuri fru-

moase“[210] și poezii „care spun multe lucruri frumoase“[211], *pulchra esse poemata*[212], dar nimic mai mult. Ideea de frumos (poetic, literar) se dezvoltă cu totul independent de cea de „cultură frumoasă“ (viitoarele *belles lettres*). Răspîndirea și consolidarea sa este destul de tardivă, nu înainte de epoca alexandrină și elenistică.

Modul cum poezia anexează și asimilează ideea de frumos dă de pe acum bune anticipații despre sensul evoluției ideii de „frumos literar“. O seamă de atribute (*prepon, decorum, aequivocatio*[A65] etc.) aparțin compoziției în genere. La fel, conștiința ficțiunii („minciuna încîntătoare“)[213], sau „farmecul versurilor“[214]. Dar preocupările de metrică și eufonie, precum la Cratos din Mallos[A66], aparțin efectiv și intrinsec frumosului poetic în accepția sa viitoare, care se va impune. Estetizarea scrisului, „frumoasa manieră de a scrie“, „cuvinte frumoase“, „stil cu totul îngrijit și frumos“[215] sunt atribute care privesc în primul rînd operele scrise în metru poetic. Expresii ca *labor limae* (Horațiu), *accurate scriptae* (Pliniu) concurează expresia retorică prin mijloacele scrisului dintr-o perspectivă în primul rînd poetică.

O serie de elemente și expresii tehnice sunt asociate tot mai frecvent ideii de poezie. De o parte, „compoziția frumoasă“ (Dionys din Halicarnas, 6—9), de alta „frumusețea expresiei“[216], „forma frumoasă“ (Filodem din Gadara)[A67]. Aceasta din urmă se confundă cu stilul frumos și „înfrumusețarea“ retorică a discursului[217], cu *verbis pulcherimis elocutum* (Fronton) și, în general, cu noțiunea de stil oral și scris, indiferent de gen literar[218] (Dionys din Halicarnas, *Despre potrivirea cuvintelor*). Ideile de sonoritate, ritm, varietate, armonie și altele devin atribute poetice specifice.

Toate acestea nu sunt încă de ajuns pentru a da poeziei un statut foarte precis și mai ales un loc specific în tabelul artelor. Sensul oscilează în permanență între etimologie (= creație de orice gen literar, noțiunea acoperă întreg domeniul literar, tragedia, istoria[219]) etc. și totalitatea producției poetice, în care împrejurarea termenul propriu[A68] rămîne tot *literatura*[220]. Adevărul este că pe întreaga durată a antichității *poezie* și *litere* sunt încă sinonime largi, dar nu mai puțin sinonime. Legătura dintre *poeta, scriptura* și *littera* rămîne constantă și indisolubilă. O notație ca aceasta: Dionysios „s-a ocupat de literatură și a început să scrie tot felul de poezii“[221] exprimă întreaga ambiguitate a situației, sporită și prin traducere. Termenii se suprapun, sunt alternativi și totuși tind să se disocieze printr-un început de specializare.

Adevărata breșă în ideea de *litteratura* și în sistemul său închis îl face estetizarea, recunoașterea unei serii de calități poetico-estetice sensibile de specia celor menționate. De îndată ce aceste calități încep să se precizeze și să fie asociate unui text, *poezia* tinde să se substituie în mod direct *literaturii*, care se vede depășită și lăsată în urmă. Dacă *filozofia*, în concepția aristotelică, este superioară *poeziei*[222], aceasta din urmă își ia revanșa asupra *literaturii*, împinsă — valoric și estetic — tot mai în umbră. Termenul de *gramatică* (= literatură) era atît de specializat, tehnic și minor, încît el nu putea fi aplicat în nici un caz unei activități poetice superioare, ditirambului, lirismului, freneziei inspirației sacre, spontane *(sponte sua carmen)*[223] etc.

De unde și tensiunea latentă — pe care distincția scrieri *esoterice/exoterice* o prefigurează cu destulă claritate — dintre *poezie* și domeniul cultural, al *literaturii* în genere. Este prima criză gravă în interiorul acestui concept: desprinderea și ruperea *poeziei* (termen simbolic pentru tot ce reprezintă creație „literară" exprimată în scris cu toate atributele sale), de tradiția, tehnica și exigențele culturii. În fața gramaticului și a prozatorului, care este doar un „scriitor" profesionist și un posesor de cunoștințe specializate, apare personajul concurent de tot mai mare prestigiu: poetul, cel care compune ode, satire, tragedii[A69]. Iar poetul, cum bine observă și un estet al epocii eleniste, Filodem din Gadara, n-are nevoie „să știe geometrie, geografie și astronomie, ba și drept și navigație"[A70]. Imaginația creatoare îi este de ajuns.

Pentru biografia ideii de literatură evenimentul este capital deoarece instituie două tradiții semantice și terminologice net deosebite și tot mai divergente. De o parte *literatura* își continuă cursul, cu tot ce reprezintă el pentru conservarea, transmiterea, organizarea și dezvoltarea culturii, cu toate implicațiile sale literare: repetiția, stereotipia, clișeele. De alta, *poezia*, cu tot ceea ce aduce ea ca spontaneitate, individualitate, noutate, lirism. Aceste două tendințe se vor concura și se vor suprapune în permanență pînă în epoca actuală. Dispută, de altfel, structurală și eternă, deci inevitabil indecisă.

2. SPECIFIC LITERAR/SPECIFIC POETIC

Ideea „specificului literar" în accepție antică este și ea, la început, de ordin cultural-gramatical. Concepție încă implicită, tacită, dar puternică și definitorie, decurgînd cu necesitate din întreaga ambianță culturală a epocii. Idealul literar antic este

în mod fundamental cultural. Termenul de „specific literar" pare deci „anacronic", în accepție strict istorică, îndreptățit însă în perspectiva întregii evoluții a ideii de literatură. Ea descoperă — la un moment dat — că un astfel de „specific literar" există într-adevăr și că el are chiar un nume. Este un bun exemplu de semnificație latentă care se lasă cu claritate anticipată.

În acest context cultural-literar, ideea de *poezie* începe să orienteze reflexia literară într-o nouă direcție. Specificul „literar" (cultural) se dublează cu unul „poetic". O serie de teze și propoziții noi îl definesc, începînd cu discriminările logice platoniciene, de tipul: ce distinge „maniera scrisului frumos" de ceea ce nu este „frumos"; ce deosebește poezia de proză[224]; ce este cunoașterea poeziei și poezia însăși? etc. *Tratatul despre sublim* răspunde tocmai la întrebarea despre esența și specificul poeziei: el este supracultural, anticultural și acultural prin definiție. Ideea de poezie se radicalizează de pe acum. Devine excesivă și exorbitantă. În mod paralel, literele pot fi uneori gîndite cu aceeași intensitate exclusivistă, la superlativ: *litteratissimas litteras*[225].

Procesul presupune cîteva gesturi tipice care definesc personalitatea și actul poetic. Personalizarea inspirației (care nu mai este a muzei) reprezintă o condiție esențială. Arhilocos se descrie pe sine, Alceu revendică dreptul la recompensă și glorie personală, Alcman la noutate, Theognis la originalitate, Sapho este poeta subiectivității pure etc.[A71]. Sf. Augustin știe că unele din ideile sale sunt atît de personale încît cu greu pot fi încredințate scrierii[226]. La poeții alexandrini originalitatea este voită, programată. Recunoașterea unor facultăți și emoții specifice particularizează și mai mult poezia. Ea are cauze naturale, imprevizibile. Este instinctuală, spontană, fără artă[227]. Poezia este limbajul emoțiilor și al sentimentelor[228]. Produsul său este „creator" (= „poietic"), în sensul „imitației" creatoare, concept antic central[229], definit ulterior și ca „ficțiune" *(fictis jocari)*[230]. Noțiunea va fi preluată și consolidată de gramatici și enciclopediști (Diomede, Priscian[A72], Isidor din Sevilla)[231]. Ideea de „minciună" a artei și a poeziei[232] se consolidează. O vom regăsi — reluată cu putere — de mai toate curentele antimimetice de mai tîrziu. În sfîrșit, la impulsuri literar-poetice specifice, emoții, satisfacții și receptări specifice: *otio et litteris*[233], *dulcis otio literato*[234]. Procesul comportă, încă o dată, o „estetizare" progresivă. Apare și ideea de „joc", legată inițial de scris[235]. Toate aceste noțiuni sunt sintetizate în ideea de limbaj poetic („ritm, grai și melodie")[236] și stil poe-

tic („grai împodobit")[237]. Concepție centrală și definitorie pentru poetica antică. Specificul literar își vede trasat și conținutul și traiectoria viitoare.

3. AUTONOMIE ȘI HETERONOMIE

Pare încă un anacronism a vorbi și despre „autonomia" literaturii în antichitate și totuși — în perspectiva adoptată — faptul devine posibil. Nu poate fi vorba de o iluzie optică, ci de un fenomen incipient, inclus în însăși legea interioară a ideii de literatură: conștiința existenței specificului poetic-literar împinge la disocieri tot mai radicale și mai explicite de valorile dominante. Considerațiile despre frumos, în curs de disociere de celelalte valori, joacă și ele un rol însemnat în aceeași direcție.

Despărțirea precipitată sau progresivă de sacralitate deschide, cum am văzut, întregul proces. Într-un sens, emoția mistică pură este de aceeași calitate cu a oricărui estetism formalist purist. Unele interpretări ale poeziei eline, hesiodice, merg tocmai în această direcție[A73]. S-a vorbit de altfel, nu o dată, de intențiile „estetice" ale primitivilor, șamanilor, barzilor tibetani etc. Cînd profețiile vizuale, și revelațiile haotice încep să fie „aranjate", ideea de „compoziție literară" apare și o dată cu ea se produce și ieșirea din regimul exclusiv al inspirației sacre. Orice transformare a unui mit în scenariu epic, orice corectare a unei vechi legende, orice demitizare a istoriei, atitudini care au apărut și în Grecia antică (Hecateu din Milet)[A74], constituie un pas în direcția autonomizării laice. Recunoașterea talentului ca un dat „natural poetic"[238] reprezintă și el o implicită negare a inspirației divine a muzei. Legitimarea lirismului personal, subiectiv, erotic etc. are aceeași semnificație.

Ruperea poeziei de literatură (= cultură), de care am luat cunoștință, constituie nu mai puțin un act tipic de autonomizare. Talentul natural, natura, își revendică drepturile față de tehnică, de arta învățată, cultivată. Polemica este tipică lumii antice, iar expresia sa teoretică reprezintă un adevărat topos *(natură/artă)*. Disputa este specifică în primul rînd retoricii, unde idealul oratoric pare să rămînă înzestrarea naturală[239], conform ideii că „oamenii neînvățați par mai talentați"[240]. Ea se extinde și asupra poeziei, căreia i se transferă același „naturism" acultural *(orator fit, poeta nascitur)*[241]. Elogiul talentului înnăscut se găsește la Pindar[242], conștiința alternativei

studiu/talent, natură/meșteșug, la diferiți gînditori[243]. Disocierea netă dintre oratorie și filozofie, înțelepciune și eleganța limbajului (exemplul citat este Socrate)[244], dintre filozofie și poezie (explicită sau implicită) decurge din același principiu al „deosebirilor dintre arte"[245]. Cea mai specifică disociere — dintre limbajul oral și scris — este pe deplin realizată la sfîrșitul lumii antice. Un poet creștin declară: „Nu mai păstrez nimic dintr-un bun orator" (Sidonius Apollinaris, sec. V)[246]. Conștiința autonomiei literaturii scrise este, în esență, afirmată.

Terminologia modernă a autonomiei n-avea cum să se formeze încă, dar unele formulări antice circumscriu ideea foarte de aproape. O teză de tipul: poți să spui „multe lucruri frumoase" dar „fără cunoștința precisă a lucrurilor despre care vorbești"[247] ține de însăși esența disocierii valorilor. La fel, observația că rapsozii cîntă „fără examen critic, fără intenția de a instrui"[248]. Ea echivalează cu contestarea funcției utile a artei. Aristotel recunoscuse inutilitatea filozofiei[249]. Prescrierea scopului didactic este de altfel destul de curentă în antichitatea alexandrină (Filodem din Gadara, Eratostene, Dionys din Halicarnas, Aristarc). Ovidiu disociase și mai înainte între poezie și morală[250]. Autotelismul literelor ca și îndemnul de a le cultiva și onora „pentru ele însele" sunt intuite (frumosul este *per se ipsum*)[251]. Existența specificului artistic absolut („adevărat artistic")[252] nu mai puțin.

Pe de altă parte, tensiunea dintre autonomie și heteronomie pe care lumea antică o cunoaște din plin, continuă cu o intensitate sporită pînă în epoca actuală. Literatura este un domeniu public, am spune de pe acum „social". Tertulian știa deja acest mare adevăr *(Publica jam litteratura est)*[253]. De unde dreptul puterilor publice de a interveni uneori în bine (tiranul Pisistrate ordonă colectarea rapsodiilor homerice), alteori în rău (tiranul Critias interzice retorica)[254]. Autoritatea textului scris este impusă, la fel, printr-un act de autoritate politică[A75]. Cenzura, propaganda, dirigismul ideologic reprezintă nu mai puțin practici antice (nefericite)[A76]. Funcția socială a retoricii (apărarea celor slabi) este bine subliniată. La fel, a textelor care fac „autoritate" (intervenție activă și eficace) în diferite domenii, cu excepția celui literar[A77].

O serie de fapte intelectuale (bine scoase în evidență) definesc de pe acum — chiar dacă doar empiric și fragmentar — dimensiunea socială a culturii și literaturii. Valoarea convenției sociale[255], inclusiv în domeniul limbajului[256], este recunoscută. O instituție specifică, lecturile publice, pun cu pu-

tere problema audienței și succesului literar[A78]. Ea preocupă **pe poeți (Horațiu, Marțial), pe filozofi**[257]. Concluzia, în cele din urmă, este mai curînd sceptică, dezabuzată: *Pro captu lectoris, habent sua fata libelli* (Terentianus Maurus). Interesează concursurile și premiile literare[258]. Unele fenomene de snobism cultural-literar (colecții de cărți necitite), cartea obiect de lux *(studiosa luxuria),* semn de *standing* social, sunt cuprinse cu acuitate filozofică[259] sau satirică (Lucian, *Contra unui ignorant biblioman*). Antichitatea face cu precizie această distincție (bibliofil/filozof)[260].

Lîngă astfel de rudimente de „sociologie literară" se observă și cîteva elemente incipiente de „ideologie literară". Este evident că ideea „literaturii universale" are ca punct de plecare (cum am văzut) concepția omului și cetății universale, cosmopolite, apatride (la Diogene, de pildă)[261]. *Literele* primesc în felul acesta o dimensiune ideologică și implicit una politică: *polis grammata, civitas litterarum.* Este „cetatea literelor", comunitatea de valori și a iubitorilor de litere animați de idei și sentimente comune, universale, exprimate într-un limbaj universal: *sed universo loquatur hominum generi*[262]. Această ordine universală, utopică, reapare periodic, într-o formă sau alta, în toate proiectele viitoare de „cetăți" literare. *Literele* sunt animate încă din antichitate de un puternic impuls reformist și organizatoric, ideal, raționalist-utopic. Implicația lor socială este de pe acum militantă și rigoristă.

Ceea ce se va numi „economia literaturii" are unele puncte de plecare în aceeași perioadă antică de instituționalizare și recunoaștere socială a *literelor.* Cei ce le profesează (*grammatici, servi, litterati* etc.) aparțin unei profesiuni lucrative definite ca atare. La fel *scriba* și *poeta,* încadrați în corporații profesionale bine delimitate, mai ales la Roma *(Collegium scribarum et historiarum, Collegium poetarum).* Lipsa de considerație din partea *artelor liberale* definește întreg conflictul antic dintre autonomia și heteronomia literelor. Marțial, om de litere latin tipic, obsedat de publicitate, proprietate literară, plagiat, succes de public, este exemplar pentru acest antagonism. Profesiunile liberale refuză deschis ideea lucrativă, servilă, profesionalizarea rentabilă. Artele liberale se definesc drept gratuite, pure, inutile (terminologia este modernă, dar sensul esențial se dezvăluie de pe acum). De unde necesitatea disocierii. Pliniu se scuză cînd amestecă „poezia" și „afacerile"[263]. Poezia nu are scop utilitar (Filodem din Gadara)[A79]. Este o poziție alexandrină, am spune de „avangardă", dar de

perfectă consecvență autonomistă. Liniile de forță ale acestei tendințe, care se va perpetua și adînci, se lasă întrevăzute cu toată claritatea de pe acum.

4. IERARHIA LITERATURII

Primele criterii de valorizare, scheme de orientare și ierarhii ale literaturii provin din aceeași perioadă. Ideile de *sus* și *jos*, de *superior* și *inferior*, de *dominant* și *dominat* în literatură acum apar. Ele sunt solidare cu marile valori ale antichității care ierarhizează explicit sau implicit, dar riguros și în subordine, totalitatea scrierilor. Virgiliu este declarat *princeps carminum*, primul poet[264]. Sacralitatea este reperul valoric suprem, de unde transformarea sa în superlativ literar: *partes sacras et venerabilis*[265]. În mod simetric, profanul și epifaniile sale, inclusiv întreaga cunoaștere și știință umană, devin inferioare. Scrisul, la fel, constituie un criteriu de bază care distinge (cultural, social etc.) pe cei ce scriu de cei ce nu scriu[266]. Oralitatea, analfabetismul sunt împinse în umbră, semne de incultură, de necivilizație, chiar de „barbarie". Un anumit complex de inferioritate domină *litterae*-le latine, mai „fruste", în comparație cu poezia greacă — superioară.

Istoria clasificării artelor în antichitate a fost scrisă[A80]. Erau recunoscute, în general, trei trepte: arte *superioare (artes maximae), medii (mediocrae)* și *inferioare (minores)*, precum la Cicero[267]. Științele, poezia și elocvența aparțin grupei a doua. Dar în materie de scrieri și literatură există și alte criterii între care „mărimea"[268] și „sublimul"[269]. Ierarhia stilurilor respectă, la fel, o scară gradată, după criterii analoage, omologabile: sublim *(gravem)*, temperat *(mediocrem)*, simplu *(extenuatem)*[270], respectiv *grandis, mediocris, humilis*[271]. Clasificarea este reluată și de retorica creștină[272], care valorifică doar *sancta simplicitas*[273] și *sermo humilis*[A81], din motive doctrinare și misionare: stilul simplu este accesibil și analfabeților *(sermo piscatorius)*. Poetul creștin se prezintă drept *poeta rusticum*[274]. Evident, există și o clasificare analoagă a genurilor, în frunte cu cel oratoric[275]. Poezia este mai filozofică decît istoria[276]. După alexandrini, poemul ciclic, enciclopedic, este genul inferior prin definiție.

Ierarhia claselor sociale se reflectă și în ierarhia artelor: cei ce cultivă artele *liberale* sunt superiori celor ocupați doar cu artele servile. Ierarhia *nobiles/vulgares* se refăcea. *Literele* reprezintă o paradigmă socială care consacră. Cei ce le cultivă

își asigură un nivel social și cultural superior. Dar stratificarea nu este deloc rigidă. Marii poeți ai epocii augustane n-au o naștere ilustră și totuși geniul lor se impune. Horațiu este fiu de libert, Terențiu este chiar libert. Tendința este spre nivelare, spre înlocuirea privilegiului nașterii prin cel al talentului: „Rangurile nu sunt date decît de titlurile literare"[277]. Fenomenul devine tot mai vizibil în antichitatea tîrzie: „Singura dovadă de noblețe este cunoașterea literelor"[278]. Democrația literelor, singura consecventă cu criteriul intrinsec al culturii, începe să fie întrevăzută. *Carmina popularia*, anonime, n-au cum să confere glorie.

V. ȘCOALA LITERATURII

1. LITERELE „NASC" LITERATURĂ

O consecință directă a regimului cultural predominant, conștiinței sale teoretice și exercițiului practic al literelor este o firească autogeneză și autopropulsare a literaturii. *Literele* produc în mod inevitabil *litere*. Ele inspiră, formează, dezvoltă și cultivă sub toate aspectele literale. Antichitatea descoperă încă un mare adevăr, un adevărat truism, care se verifică din plin — și tot mai intens — pînă azi: fără litere scrise și învățate, fără cultură *stricto* și *lato sensu*, nu există literatură. Ceea ce vrea să spună că literatura, în antichitate, este în primul rînd, prin excelență, un produs școlar. Fenomenul apare cu deosebire evident în perioada alexandrină, cînd rolul gramaticilor devine hotărîtor. Concepția literaturii „didactice", respectiv academice, dogmatice, acum se naște.

Trecem peste teoriile care conferă scrisului și studiului o funcție esențială în dezvoltarea talentului oratoric[279]. Exercițiul gramatical-tip este copierea, continuarea și parafraza textului, compunerea de texte după modele date. Cînd doctrina se sistematizează, gramatica este învestită și cu o astfel de funcție[280]. Fără cultură nu există literatură, poezie. Este imposibil ca un poet incult să se exprime poetic[281]. Geniul dă primele elemente, dar numai cultura le perfecționează[282]. Literatura constituie o chestiune de *paideia*. Este prima teorie instituționalizată a culturii literare. Imnele sacre nu pot fi compuse decît de „cei ce știu"[283]. Literatura se învață, poetul se educă și educă și pe alții *(fabula docet)*. Studiile sunt în același timp educative și creatoare. Literatura se face de pe acum *cu*

literatură. Arhitectul, artistul în genere, trebuie să știe — așa zicînd — „de toate"[284]. Categoria *poeti docti*[A82] este bine consolidată în conștiința literară romană. La fel procedeul contaminării literare, al preluării de texte străine în opere personale[285]. Noutatea, originalitatea țin de aranjament, de reorganizarea materialului[286].

Fenomenul este de cea mai mare însemnătate deoarece el produce o serie de acte și termeni literari noi, care îmbogățesc efectiv ideea de literatură. A scoate note, a face *extrase*, *florilegii (stromata, catena, litterarum penus)*, *compilații* constituie însuși actul de naștere (cultural) al literaturii. Același impuls prezidează și la o serie de activități potențial literare: *traducerea*, *continuarea* textelor, *citatul*, *rezumatul*. Apariția unor specii legate direct de literă, transcriere, traducere etc. are aceeași geneză: *caligrama*, *epigrama*, *palimpsestul*, *cento* (= colajul), *apocriful*, *falsul*, *parafraza*, *imitația*, *apocriful*, *parodia*, *plagiatul*. Clișeul literar (*topoi*, modelele de orice tip etc.) se formează în același mod[A83]. Antichitatea produce toate aceste fenomene originare ale literaturii, adevărate indicii și preludii la ceea ce se va numi cu un termen modern „intertextualitate", precum și cea mai mare parte a terminologiei respective. Această „literatură școlară" este în orice caz mult mai mult decît un simplu fenomen de „decadență", conform perspectivei curente[A84].

Literatura *despre* literatură, descoperirea literaturii ca temă literară[A85], apare în același context și are aceleași efecte, începînd cu elogiul *scrisului* în toate ipostazele (tablete, copiști, stenografi, epigrafe și epigrame). *Cartea*, la fel, deschide drum, prin poeții latini, unei mari teme literare europene. La fel *biblioteca*, manualele de scriere *(ars dictaminis)*, materia de studiu, cele „șapte arte literale". *Filologia* devine personaj literar alegoric, la fel *gramatica*[287]. Genurile specifice (legenda, poezia didactică) au ca punct de plecare actul cultural al lecturii și obiectul său (literar). Produsul narcisist prin excelență al acestei introvertiri a literei este *poezia poeziei*, cultivată de mari poeți[288], ca și de cei minori (Ausonius, *De suis poematis)*. De la narcisism la egocentrism și la megalomanie, fenomene literare tipice, nu este decît un pas. Antichitatea deschide și acest drum cu efecte, pe parcurs, ridicole, hilare și iritante.

2. LITERATURA CRITICĂ

Sensul antic de bază al „literaturii": *literatura, i.e.* știința literelor, *gramatica*, are și înțelesul de „critică". *Literatura* înseamnă explicit sau implicit și *critică*. Ea se naște de la început și sub formă de *critică*. Bazele sale sunt încă o dată intrinsec școlare, culturale, legate de teoria și învățarea literelor. Fuziunea critică—literatură începe. Accepția „critică" a *literaturii* este în același timp centrală (semantic) și variabil-marginală (contextual). Actualitatea sa se va dovedi constantă, cu diferite oscilații, definitiv legată de reflexia și practica literaturii.

Trebuie apăsat cu putere asupra faptului următor: critica este la origine un produs pur didactic, un instrument cultural, elementar, esențial. Ea este pedagogică și culturală prin definiție. Critica apare și se dezvoltă în medii școlare și erudite. Această structură și tendință se perpetuează de fapt pînă azi. Critica afirmă, continuă, consolidează și dezvoltă în mod firesc ideea de cultură literară și de literatură.

Transformarea „literaturii"-gramatică în critică se produce cu rapiditate. Inițial ea este o știință totală, care se specializează prin deplasarea accentelor și schimbarea ordinei activităților sale. La început, gramatica este doar arta de a vorbi și a scrie bine, cu puternică predominanță retorică: „arta de a vorbi bine" *(recte loquendi scientia)*[289]. Definiția primește o completare conform schemei de bază *(scris—citit)*: știința „scrisului și vorbirii corecte"[A86]. Ne aflăm încă la stadiul *prima litteratura*. Conștiința reflexivă, explicativă, interpretativă a literaturii, care se glosează pe sine *ab origine*, devine de pe acum o realitate.

Formele tradiționale ale criticii antice sunt: stabilirea și editarea textelor *(distingere, emendare, adnotare)*[290], lecția, ceea ce se va numi „explicația de text" și „lectura", comentariul, studiul sistematic. Perioada alexandrină este epoca sa de glorie. Terminologia latină vorbește de *lectio, recitatio, enaratio* (Varron)[A87], *poetarum pertractatio*[291], *poetarum ennarrationum*[292]. Gramaticii posteriori vor relua și termenii și glosa lor, foarte explicită mai ales la Diomede[A88]. Este vorba, bine înțeles, de o critică încă predominant orală: lectură profesorală publică pe o temă specializată.

Obiectivul este explicarea și înțelegerea textelor: *intellectu poetarum*[A89], respectiv interpretarea lor, operație care trece pe primul plan. Definiție, încă o dată, stereotipă: gramatica este *scientia interpretandi poetas* (Palaemon, Audax, Asper, Marius Victorinus etc.)[A90].

Critica se confundă în felul acesta cu o *hermeneutică*, operație care evoluează — și ea — de la sacru la profan. Inițial, poetul este un intermediar și un interpret al zeilor, conștiință pe care o au atît poeții[293], cît și filozofii[294]. Apoi interpretarea trece pe seama gramaticilor, profesorilor „cunoscători în literatură"[295]. Perspectiva se schimbă. Miturile sunt asimilate unor teme poetice (Varron). Ele sunt „o parte din arta poeților"[296]. Aristotel a pierdut sensul religios al tragediei. Definiția pe care o dă este de esență laică[A91]. Toate considerațiile despre geneza miturilor, numele zeilor date de poeți, teogoniilor[297], dovedesc aceeași laicizare progresivă a hermeneuticii antice.

Spiritul său rezultă și mai limpede din operația numită *enarratio* (la Diomede: *obscurorum sensum questionumque explanatio*)[A92]: explicarea sensurilor obscure, enigmatice, plurivalente. În timp ce sacralitatea revendică sensuri spirituale, simbolico-ermetice, laicitatea dă preferință lecturii literale și explicațiilor alegorice, rațional-conceptuale. Literalitatea *(sensus litteralis)* echilibrează și adesea chiar învinge sensul mistic. Literatura este în primul rînd literală, iar critica literală începe prin a fi, în mod simetric, o exegeză a literei: o descifrare de sensuri plane și figurate, literale și metaforico-simbolice. Dezvoltarea istorică doar perfecționează această situație invariantă. Problema criticii de interpretare este pusă de pe acum cu destulă claritate.

După hermeneutică[A93], *filologia* este al doilea termen clasic pentru definirea studiilor literare. El se păstrează în marile culturi de tradiție greco-latină. Într-un sens, filologia se suprapune și mai mult peste ideea de *literatură*, cu care — începînd din antichitate — chiar se confundă: studiu literar, studiul și editarea textelor. Sensul de bază, originar, este cel cultural, savant: cunoaștere, *polimatia*, convorbiri și studiu științific[298], formație culturală[A94]. Treptat, ea se identifică tot mai mult cu studiul textelor în litera lor corectă, preluînd de la gramatică studiul istoric lingvistic[299], cenzura și corectarea erorilor de limbă și stil, cu tendințe puriste. Operația-tip este *emendatio* (la același Diomede: *recorrectio errorum*)[A95]. Primul savant de acest tip numit „filolog" este Eratostene, unul din „directorii" bibliotecii din Alexandria[A96].

O carieră și mai strălucită face *critica*, termen antic deocamdată marginal cu tendința de a se substitui conceptului general de gramatică și studii literare, precum la Crates din Mallos[A97]. Activitatea critică (și implicit conceptul său) se conturează pe deplin în perioada alexandrină: glose, recenzii, comentarii, monografii (Demetrios din Faleron: *Despre Homer*,

Despre Iliada, Despre Odiseea), ediții corecte, stabilirea canonului „clasic"[A93]. Tot acum apare și principiul hermeneutic al primatului contextului („A explica pe Homer prin Homer") și al intenției autorului: „Fiecare autor este cel mai bun interpret al său" (Aristarh)[A99]. Ultima operație a lui *ars grammatica* este *judicium* (Diomede: *aestimatio qua poema ceteraque scripta perpendimus*[A100]). Critica, cu tendință de substituire și chiar de eliminare a ideii de gramatică și de literatură, se confundă tot mai mult cu această „apreciere", „judecată", „verdict" literar. Dar disocierea valoare/nevaloare n-are deloc la origine sensul exclusiv estetic, de „gust", actual. Critica se preocupă în primul rînd doar de texte „bune" sau „rele", în sensul corectitudinii și adevărului textual, apoi de disocierea dintre sensurile „adevărate" (literale, alegorice) și „false". Aceste operații intrinsec critice vor fi însă tot mai mult umbrite de estetizarea ulterioară. În mod simetric, *criticul* se confundă inițial cu *gramaticul*, apoi se disociază de acesta prin ierarhizarea competențelor (Crates din Mallos, Cicero)[300].

Lecțiile de literatură (la Roma introduse de Crates din Mallos încă din secolul III î.Chr.), apoi activitatea critică se vor confunda ulterior cu ceea ce se va numi, în termeni moderni, doctrină și teorie literară. Obiectul didactic și critic prin definiție păstrează pînă azi în limbile occidentale termenul latin *(letteratura)*: „cursuri", „lecții", „teoria literaturii". Este un concept total, echivalent al primei generalizări și teoretizări a ideii de literatură, un produs istoric al mediului didactic, mai ales alexandrin. În această ambianță — mai mult „gramaticală" decît „retorică" — se formează (în mod implicit-explicit) și ceea ce se va înțelege prin „specific literar" și chiar „artă pentru artă"[A101]. Dar anticii n-au fost niciodată preocupați de a da o definiție globală, specifică, a literaturii, neintrată încă în sistemul „artelor". Preocuparea de bază era doar definiția genurilor literare ca specii autonome. Cît privește speculațiile „literare" teoretico-formaliste, termenul care le definește este *poetica* nu *letteratura*. Iar poetica ezită încă, precum la Aristotel, să se ocupe de poezie în totalitate, deci în sine, ori numai de speciile poetice[301].

VI. NEGAREA LITERATURII

Ceea ce se va numi abia în epoca noastră „antiliteratură" cunoaște și ea, în sfîrșit, însemnate anticipări antice, chiar dacă motivările sunt aproape în întregime extraliterare. Lite-

rele sunt radical combătute, pe diferite planuri, din perspectiva valorilor și concepțiilor dominante opuse literaturii.

Scrisul este respins mai întîi din perspectiva oralității[302]. Anonim, iresponsabil, incontrolabil, el slăbește memoria, adevărat simulacru[303]. Creștinismul va adînci această critică prin formula: „Litera ucide, spiritul dă viață"[304]. Rezistența sacralității este și mai mare. Religia este secretă, inițiatică. Mărturiile antice despre prohibiția scrisului și cărții sunt numeroase. Chiar, și creștinismul („religie a cărții") propagă doctrina *lex scripta in cordibus*[305]. Condamnarea culturii clasice, păgîne, adîncește și mai mult respingerea radicală[306]. Opoziția filozofică este mai veche găsindu-și la Platon expresia antică cea mai tipică[307]: poezia este „imitație" (ficțiune, minciună), ea este antireligioasă, imorală, corupe, perturbează ordinea cetății etc. Legea scrisă nu este suficientă dacă n-a devenit și virtute. „Inscrisă" în moravuri, neînsușită de morala practică[308]. Creștinismul abolește elocvența retorică și respinge stilul „ciceronian" în favoarea lui *sermo rusticus humilis*. O reacție „atică", împotriva formei emfatice, artificiale, se constată și la Roma[A102]. Nu „Atena" și „Academia", ci „Ierusalimul" și „Biserica" este idealul creștin[309]. Constantin cel Mare proscrie (în anul 325) cartea lui Porphyrius contra creștinilor, Justinian închide școala de la Atena în 529. Statul creștin devine intolerant și, cu o expresie modernă, chiar „totalitar".

Și o reacție anticulturală se constată cu mare consecvență de-a lungul antichității. Forma cea mai caracteristică constă dintr-o acerbă critică antierudită, antipedantă, antienciclopedică, antiumanistă. Ea cunoaște forme satirice (Lucian), sceptice (Sextus Empiricus), estetizante (Callimachus: „Urăsc poemul ciclic"[A103], „o carte mare, un mare rău"[310]), filozofice (Seneca: respingerea bibliotecii și bibliomaniei), poetice: punerea sub acuzație a abuzului de gramatică și literatură[311], de copie și compilație[312]. Natura este superioară artei. Talentul, geniul, sublimul sunt deasupra și împotriva regulelor[313]. Specia mîzurilor este profund detestată[314]. La fel, excesul de retorică, stilul „afectat", „elegant"[315]. Înțeleptul antic este antiliterar prin definiție: el condamnă poezia ca lipsită de cunoaștere, de trăirea și practica binelui, de „filozofie". În concepția ideologico-socială a antichității poezia nu-și găsește nici un loc[316]. Poeții sunt admiși doar în măsura utilității lor[317]. Manipularea politică a literaturii poate deci să înceapă. Ea va înregistra „succese" remarcabile. Respingerea excesului de interpretare („literatura

inutilă", „boală grecească")[318] și a excesului de locvacitate, care duce la elogiul tăcerii, al inexprimabilului, inclusiv în forme mistice[319], va cunoaște importante și semnificative reactualizări și valorizări moderne[A104].

VII. CONCLUZII

Perioadă de început, de start, dar și de jalonare sigură a viitorului, antichitatea atribuie încă de pe acum ideii de literatură un număr de note esențiale. Se observă mai întîi o concepție și o definiție omogenă a literaturii, comună în spirit și chiar în literă atît culturii eline cît și latine. Această uniformizare și generalizare echivalează cu o adevărată universalizare incipientă a ideii de literatură. În al doilea rînd, ea ocupă — în cadrul culturii antice — o poziție centrală. Este o valoare-cheie, o valoare-pilot, simbolică pentru una din aspirațiile fundamentale ale spiritului antic: cunoașterea, cultura, *paideia, humanitas*. Cu această situație privilegiată *literatura* nu se va mai întîlni decît o dată, cel mult de două ori pe parcursul biografiei sale. Foarte importantă, în al treilea rînd, este creșterea prestigiului și a frecvenței limbii scrise, indisociabilă de acum înainte de destinul — sub toate aspectele — al literaturii. Ea se depărtează tot mai mult de oralitate. Aceasta continuă să opună, direct, indirect ori derivat, rezistență. De unde o confruntare și adesea o adevărată dialectică ce va reveni mereu, într-o formă sau alta, de-a lungul biografiei noastre.

Capitală este mai ales împrejurarea următoare: se constată cu ușurință, încă din antichitate, că toate problemele ce se vor dovedi esențiale pentru definiția *literaturii* sunt puse, fie și în stare embrionară, inclusiv terminologică, chiar de la început. Toate sensurile și semnificațiile de bază sunt date, gîndite, formulate, sau măcar anticipate, fie și în formă incipientă, indistinctă, adesea profund ambiguă încă de pe acum.

În același timp, se observă o stare latentă de indecizie, care face ca schema ideii de literatură să nu poată fi întrevăzută deocamdată decît într-o perspectivă „finalistă". Totul este încă destul de indistinct și, într-un sens, chiar aleatoriu. Această indeterminare, am spune „congenitală", dublată de posibilitatea schematizării și a modelării tot mai precise, se verifică din plin în fazele următoare ale ideii de literatură.

III

EVUL MEDIU

Antichitatea pune bazele ideii de literatură. Evul mediu le consolidează, le unifică, le stabilizează și le extinde la întreaga cultură occidentală, predominant latină. Ideea de literatură se uniformizează pe o întinsă zonă geografică și spirituală. În centrul său se află valoarea religioasă echivalentă cu o „creștinare" puternică, am spune chiar „totalitară". Această sacralizare intensivă constituie fundalul său, pătrunde în toate compartimentele literaturii și condiționează întreaga sa terminologie esențială. Este nota fundamentală a etapei medievale a ideii de literatură, contribuția sa capitală la dezvoltarea sa istorică.

I. LITERELE SACRE

Valoarea sacră fiind cheia de boltă a spiritualității medievale, *literatura sacră* devine în mod firesc și „definiția" centrală a literaturii, cea mai răspîndită și mai prestigioasă dintre toate. Este accepția „oficială" a evului mediu, consacrată prin totalitatea izvoarelor scrise religioase și oficiale. Efectul este recunoașterea unanimă și solemnă a sacralității primordiale și substanțiale a literaturii.

Înțelesurile curente continuă și instaurează definitiv întreaga terminologie a antichității, reluată și generalizată de părinții și apologeții bisericii (Sf. Augustin, Sf. Ieronim, Tertulian, Cassian etc.). Reîntîlnim deci pe scară largă *littera Christi* și *mysticis litteris*[1], cu o frecvență și mai mare: *divinae litterae*[2] și *sacrae litterae* (gr. *tà hierà grámmata*). *Sacra scriptura* și *divina scriptura*, direct legate de ideea de scris, cunosc și ele o mare carieră[A1]. La fel, *sacra pagina*, mai rar *caelestis pagina*. Se întîlnește și *divina pagina*[A2]. Și mai rară este *litteratura divina*[A3], în constantă concurență semantică și lexicală

cu *littera*, încă majoritară și plină de autoritate, adevărată accepție *leader*.

Mulțimea scrierilor religioase, în enormă creștere, dublată de spiritul clasificator scolastic, are asupra ideii de literatură un însemnat efect analitic. Apar clase, categorii, specii. Sunt de fapt primele clasificări pe „genuri" ale literaturii, în speță sacre, impuse și proiectate pe un fundal teologic. Un prim criteriu, care apare încă la Sf. Augustin și Sf. Ieronim[3], este disocierea dintre *scripturas canonicae* și *apocriphas scripturas*. Problemă de dogmă, în primul rînd, dar și de autenticitate și originalitate. Avem deci de-a face cu o literatură sacră „oficializată", sancționată de biserică, pe de o parte și cu o literatură contestată, respinsă pe de alta. După acest criteriu Aimericus (*Ars lectoria*, sec. XI), distinge patru categorii de literatură creștină: *autentica, hagiographa, communia, apocrifa*[A4]. Două secole mai tîrziu, Sf. Bonaventura vine cu o nouă clasificare: *sacrae scripturae, originalis sanctorum, sententiae magistrorum, doctrinarum mundialium sive philosophorum*[A5]. În sfîrșit, un *index* consacră termenul de *scripturae cannonicae*[A6]. Literatura biblică, patristică, doctrinară aparține categoriei din urmă, privilegiate. Ea este scrisă de *auctoribus nostris*[4], de *ecclesiastici scriptoris* (Notker, *Decretum Gelasianum* etc.)[A7]. *Scriptor*-ul antic este investit acum cu o mare demnitate și autoritate: de exponent al bisericii. Poziția sa devine „oficială". Fenomenul este cu totul nou în istoria ideii de literatură.

II. LITERELE PROFANE

Disocierea *sacru/profan*, specifică mentalității antice — pe care creștinismul o adîncește și o sistematizează — devine în evul mediu mult mai profundă și mai rigidă. Ea corespunde poziției dominante a bisericii și orientărilor sale doctrinare dogmatice. Disocierea de bază se produce, în mod firesc, față de cultura antică „păgînă": *Ciceronianus est non Christianus* (Sf. Grigore)[5]. Cuvîntul lui Dumnezeu nu poate fi închis *in regula Donati* (Sf. Grigore)[A8]. „Un lucru este a vorbi de gramatică și altul de Dumnezeu" (Smaragdus)[A9].

Această consecvență plină de rigoare exclude, depreciază și culpabilizează întreaga cultură profană, care nu aparține și nu este controlată de biserică. De unde o dicotomie extrem de răspîndită, tipică întregii culturi medievale: *saecularis et divina litteratura*[6], *mundana scriptura atque divina*[7]. Dar chiar și

această disociere strictă recunoaște realitatea „literaturii profane". Existența sa, atît de evidentă, nu mai poate fi negată.

Termenul de „literatură profană" oscilează între sensul pur „tehnic" (școlar, gramatical) și „polemic", minimalizant, chiar exclusivist. El are o largă circulație în toate mediile clericale savante cu înțelesul de bază — devenit tradițional — de cultură laică dobîndită prin *litterae*. De unde, marea frecvență în primul rînd a expresiei *secularis litteris*[8]. Originea sa școlară, vizibilă încă la Cassiodorus și la mulți alții, apare foarte limpede și într-o formulă ca: *disciplinarum saecularium studium* (sec. VI)[A10]. În *Vita S. Cunegundis* (cap. 7) aceeași accepție: *secularium quoque literarum scientis instructerat*[A11]. Ea cunoaște o mare răspîndire în tot evul mediu.

Trecerea de la *littera* la *litteratura* urmează evoluția cunoscută. Substituirea unui termen prin altul este rezultatul direct al sinonimiei extensive a ideii de „gramatică", „literă", „cultură", evidentă încă la Tertulian și Cassian. Medievalul Alcuin îi continuă în mod firesc: *seculari litteratura*[9]. Sintagma poate fi întîlnită în tot felul de texte, într-un manual de „critică", de pildă, de Conrad de Hirschau: *litteratura seculari*[A12]. Conotațiile sunt peste tot unele și aceleași: cultură și literatură laică, în afara literei și autorității bisericii, prin separare constantă de roluri: *terrena/spiritualia*[A13]. Literatura laică este „terestră" prin definiție, deci în permanență condiție de inferioritate. De unde, nu odată, revendicarea unei duble calități: intelectuale *(doctos grammaticos)* și religioase *(presbiterosque pios)*[A14], în scop defensiv și de reabilitare. Literatura profană are sau i se transmite, pe întreaga durată a evului mediu, o evidență și apăsătoare *mauvaise conscience*. Este handicapul său istoric greu de depășit.

1. LITERATURA SCRISĂ

Evul mediu este totodată perioada care consacră definitiv ideea de literatură scrisă, mai bine spus manuscrisă. Literatura medievală este în realitate o *manuscriture*[A15], în limbile vulgare. Latina rămîne limba bisericii și a cancelariilor[A16]. In același timp, evul mediu continuă, adîncește și depășește tradiția pur practică a scrisului. Trecerea de la oralitate la simpla „manufactură" a scrisului, apoi la „scriitură" și la compunerea scrisă[A17], și deci la cultura și civilizația scrisului, cu întreaga sa motivare și teoretizare tot mai complexă, constituie una din notele dominante ale *literaturii* medievale. Ideea de literatură intră în felul acesta într-o nouă fază.

Sunt reluate, bine înțeles, — una după alta — toate etimologiile, glosele, echivalențele semantice și explicațiile lexicografice antice, începînd cu *gramma = littera*[A18]. Se reproduc definițiile devenite „clasice" (de ex. Isidor din Sevilla, *indices rerum, signa verborum*, Alcuin *littera est pars minima vocis articulatae*[10]). Se repetă toate sinonimele literei: semn grafic, caracter, element, semn alfabetic, alfabet. O glosă foarte precisă în acest sens, între altele, la Aimericus, *Ars lectoria* (1086)[A19]. *Litteratura* își păstrează în continuare sensul primordial, grafic și mai ales gramatical, cultural: *litteraturae (id est) grammaticae locutio* (Grigore cel Mare)[11]. Prin extensiune, latina scrisă, singura limbă de cultură existentă, ceea ce face inevitabilă o astfel de omologare. Se consolidează tot mai mult conștiința literalității *(litteralis)*, a scrisului ca *exercitium litterale*[12]. La fel, asimilarea enunțului scris cu termeni foarte convergenți ca: *litterarius, litteralis, litteratorie*[A20]. Scriitura *(écriture)*, respectiv *scriptura*, devine și ea o expresie curentă. *Ars litteraria* și *ars scribendi* sunt asimilate ca sinonime, sub semnul lui *litteralis scientia* (Papias, *Litterae* s.v.). Produsul său este discursul scris de orice natură, *littera textualis*[A21], respectiv textul, *textus*[A22]. Începuturile ideii de text, la acest nivel elementar de exprimare, sunt deci modeste, pur grafice.

Elogiul calităților și valorii scrisului început în antichitate se adîncește în tot cursul evului mediu. Sunt reluate, în general, două categorii de argumente. Scrisul fixează, conservă, eternizează (Alcuin: *custos historiae;* John of Salisbury)[13]. Spiritul medieval este foarte sensibil la capacitatea de „memorizare" a scrisului. Se va numi „literatură" tot ce nu trebuie să cadă în uitare, tot ce este încredințat — în acest scop — scrisului. De unde evidențierea continuă a unei serii de mari utilități practice: litera scrisă instituie, fundează, garantează, confirmă, spune „adevărul", face autoritate. Revendicarea de la tradiția scrisă devine curentă în toate domeniile. Textul scris este „oficial", *exemplar*, model al cópiilor viitoare. Problemă specifică, în primul rînd, cursurilor universitare medievale[A23]. În consecință, ideea de „autentic" și „fals" devine pentru prima dată o preocupare de mare actualitate. Numeroasele falsificări medievale, în special de documente, se explică prin faptul că singur textul scris inspiră deplină încredere tuturor părților[A24].

Un sinonim foarte răspîndit al *literaturii sacre* este *sacra scriptura, divina scriptura*, sau *scriptura* pur și simplu[A25]. Evul mediu impune în acest mod, prin influența directă a bisericii,

suprema valorizare a scrisului: *scriptura exhibebat in littera*[A26]. Superioritatea *literei* devine incontestabilă prin sacralizare. Scrisul este „sfînt". *Corpus Christi* și *scriptura* se confundă. Întreg monahismul occidental — începînd cu Sf. Cassian[14], celebra *Regula Sancti Benedicti* și „suplimentul" său[15], pînă la „tratate" ca *Philobiblion* de Richard de Bury (V, XVI), *De laude scriptorum* de Jean Gerson sau *De laude scriptorum* (XIII) de Johannes Trithemius — face din scriere o adevărată vocație și instituție mistică. Elogiul său este permanent, sistematic, asociat actelor esențiale ale vieții religioase: rugăciunea, asceza, salvarea sufletului, apostolatul etc. Higiena și ergonomia spirituală formează o unitate. Se poate urmări pe texte sacralizarea mai tuturor operațiilor scripturistice[A27], inclusiv la Trithemius (VI: *Quam bonum et utile sit monachis scribere).* O astfel de consacrare cunoaște și *textus,* sinonim larg pentru Biblie, sfintele evanghelii etc. suprema manifestare scriptică-textuală în termenii epocii.

Aceeași mentalitate medievală conferă scrisului și literelor și o geneză mistică. Se continuă explicația antică doar creștinată. Textele sunt *digito dei scriptas, opus dei.* Mitul creștin al scrierii vede în Dumnezeu un autor și un inspirator total. „Scrisorile" sale cad din cer. Multe apocrife și legende de largă circulație trec drept opere ale divinității[A28]. Tradițiile medievale despre originea sacră a scrisului sunt numeroase[16]. *Runele* gotice și alfabetul celtic *ogham* se bucură de întregul prestigiu al sacralității și inițierii. Sunt scrieri „misterioase", „secrete", inventate și puse sub patronajul zeităților, îndeosebi al zeului limbajului și elocvenței (Ogmios la vechii celți)[A29]. Un folclor bogat vorbește de puterile supranaturale, magice, ale literelor. Ele știu adevărul, prezic viitorul, apără de primejdii, conjură spiritele, adevărate talismane. Poeții celți sunt convinși că arta lor este legată de „literele" sacre pe care jură[A30]. Descifrarea — încă incertă — a inscripției gotice de la Pietroasa duce la aceleași concluzii[A31]. Sacralizarea textului literal are drept urmare dogmatizarea și chiar ontologizarea sa. Pentru John Scot legea scrisă este suportul legii naturii.

Desigur, „literatura scrisă" nu este nici în evul mediu numai sacră ci și profană. Conștiința scrisului laic, dacă nu este la fel de vie și de răspîndită ca a sacralității, se dovedește în orice caz destul de bine precizată. Tendința consolidării este și ea perceptibilă. *Scriptura* nu are numai sensul religios consacrat, ci și cel mult mai modest, dar nu mai puțin curent, de „scrisoare", de corespondență epistolară. Înțelesul școlar răspîndește și mai mult acest gen de scriere *(litterae laicorum)*[A32].

Disocierea creștin/păgîn împinge în. această categorie toate *gentilia scripta, saecularium litterarum scriptis (Abelard)*[A33]. Terminologia cea mai precisă aparține însă unei expresii ca *scriptura mundana*[17]. Conceptul său este de pe acum bine precizat și istoria ideii de literatură îl reține definitiv.

Trecerea de la *littera* la *litteratura* contribuie în mod hotărîtor la progresul său medieval. Omologarea tacită, implicită, este fenomenul cel mai frecvent, început încă din antichitate. *Litteratura* denotează — pe un spațiu larg — orice text scris, document, epistolă, orice *scriptura*[A34], orice *litteratorum monumenta.* În franceza veche, *litura, letradura, lettreure, letterure, lettrure* au unul și același sens: „literă", „caracter grafic" și „text scris". Și mai semnificativă este o glosă explicită (sec. XIV): *ad litteram sive litteraturam;* la fel, consemnarea trecerii de la vernacular la scrisul în limba latină sub forma: *vulgaria in litteraturam permutat*[A35]. În umbra limbii latine, limbile romanice, mai întîi franceza, încep să treacă încă din secolul XII la forma lor scrisă. Aceste accepții semantice, care indică nu numai evoluția limbii orale și scrise, dar în primul rînd a concepției medievale despre „scriere", poate fi urmărită pe larg în toate dicționarele specializate[A36].

Litteratura (de acum înainte tot mai mult „literatură scrisă") își precizează sensul efectiv „literar" în același cadru semantic și terminologic. Pasul hotărîtor spre evoluția viitoare, specifică, începe să fie făcut. Deja la Aimerius *scriptura* semnifică și „opere literare"[A37] în accepția actuală a cuvîntului. O formulă ca *versificatorie atque litteratorie artis* (tot din sec. XI), confirmă și întărește aceeași accepție, cu atît mai mult cu cît același autor folosește pentru „scriere" și expresia *litterali scientia*[18]. La Wace și la alții, *escripture* înseamnă în mod vădit operă, roman, *estorie*[A38]; la Dante, *scritture,* la fel, și cu atît mai mult, opere sacre și profane[19]. Contemporanii săi știau că „operele sale nobile au fost compuse în *scrittura*" (G. Villni)[A39].

Literarizarea progresivă rezultă și din terminologia procesului scrierii propriu-zise. Expresia cea mai curentă, preluată din epoca patristică, este *dictare* (*dictator* = cel ce dictează un text, o carte). Operație încă esențial orală, secretarul nefiind implicat în efortul elaborării. Cînd lucrarea devine exclusiv scrisă, termenii corespondenți sunt: *lettrer, lettrier, litterare* = a redacta, a așterne litere în scris. *Lettré* = scris, înscris într-un act public. *Litteratoria, litteratorius* = scris cu litere, document scris[A40]. Semnificativ este mai ales faptul că ideea de „compunere" (în sens de invenție, creație, etc.) este

strîns legată de scriere și literă. Încă din antichitatea tîrzie, *dictare* are și acest sens: de variantă scrisă, reelaborată, a predicii orale[20]. În romanele medievale se întîlnesc destul de frecvent expresiile *en lettre* și *la lettre* pentru ideea de „compoziție romanescă"[A11]. Teoria prologului din unele *Ars poeticae* medievale cuprinde aceeași idee: *modi exordiendi in litteris*[A42]. Dante o exprimă și el sub forma *litterale sentenze*[21]. Genurile de „scrieri" devin la rîndul lor — în mod firesc — „genuri literare". *Pagina* înseamnă scriere în general, dar uneori și istorie, poezie lirică, epigramă etc. *Escrit* și *romanz* sunt sinonime[A43].

Cum se prezintă o astfel de compoziție scrisă? Ea este supusă unei duble presiuni, unei tensiuni interioare contradictorii. Pe de o parte, întreg evul mediu este preocupat, obsedat chiar, de ideea textului corect, pur, deci invariabil, fără erori, obsesie transmisă de antichitatea tîrzie[22]. De unde preocuparea insistentă de revizie, corectare, stabilizare și normare a textului[A44]. Fascicolele cursurilor medievale, *pecia*, sunt *exemplaria*, deci aprobate oficial de universitate. Pe de alta, ideea de producție personală, de identitate și personalitate, începe să se afirme. Tot mai mulți copiști și gravori își semnează inscripțiile, textele, miniaturile. Acest fapt se observă atît la gravorii de rune, cît și la scribii medievali[A45]. Unele *chanson de geste* indică chiar autorul. Ignorarea tot mai frecventă a interdicției creștine a semnăturii[A45] are și ea semnificația sa. Copiștii introduc în mod inevitabil variante individuale, intuiția existenței stilului propriu începe să se clarifice. Opera literară în evul mediu este „variabilă"[A47]. În felul acesta, ideea de „noutate" și „originalitate" se lasă — vag — întrevăzută încă la nivelul scrierii profesionale, mecanice, necreatoare.

2. LITERATURA ORALĂ

Nu trebuie deloc pierdută din vedere situația fundamentală a evului mediu: ideea de „literatură scrisă" reapare și circulă încă într-o perioadă de predominare intensă, masivă, a oralității, în continuarea antichității. S-a mers pînă acolo încît s-au putut exprima îndoieli chiar și asupra existenței „literaturii medievale", mai bine spus a proprietății acestui termen. De vreme ce această „literatură" nu este de fapt scrisă, nu aparține *literei*, de expresie și audiență doar sau în primul rînd orală, o astfel de etichetă nu poate fi decît abuzivă, eronată[A48]. Optică pur „literalistă", a secolului XX, asupra căreia vom reveni mai tîrziu, la timpul potrivit.

Contrastul dintre *oral* și *scris* este atît de vădit și radical, încît el determină și primele tipologii ale „literaturii". *Vox, dictio, verbum, sermo* sunt categorii opuse lui *littera. Discere* și *scribere* reprezintă două operații perfect distincte. Una este *per aures*, alta *per oculos*[23]. Un concept al expresiei orale — dacă nu și al „literaturii orale" — începe deci implicit să se configureze. De o parte, vorbirea uzuală, *sermones communes*, de alta scrierea, *litterae:*[24] cuplul *sermone* și *scriptura* își face definitiv apariția. Una este pentru *auditores*, alta pentru *lectores*[A49]. În franceza veche, diferența este între *de bouche* și *par lettre*, între *chanter* și *rimer*[A50].

Relațiile medievale dintre cele două tipuri de expresii sunt complexe și nu intră în preocupările de față. Notăm doar — cu titlu de indicație — numeroasele fenomene de interferență (vizibile încă în antichitate, mai ales cu prilejul transcrierii poemelor homerice), marea rezistență a oralității, progresul tot mai evident al culturii scrise în detrimentul celei orale, subordonarea oralității scrierii[A51]. Cîteva situații tipice au urmări directe asupra terminologiei literare și ele ne reținpe scurt atenția.

Compunerea (de orice tip: predici, teologie, literatură etc.) este „orală" sau „scrisă", înțelege: cu pana în mînă? Termenul consacrat *(dictare, dictamen)* exprimă foarte exact colaborarea scris/oral: *dictando et scribendo*[A51] (nu s-au păstrat manuscrise autografe medievale), cu o puternică nuanță de oralitate tradițională. Autorul dictează oral, iar produsul operației — *dictamen* — constituie (din acest punct de vedere) accepția originară-tip a ideii de „literatură orală" în faza sa medievală. *Dictamen Omeri* este poemul homeric în forma sa arhetipică oral-rapsodică. *Dictando* = a compune poezii (orale și scrise). Expresii ca *dictatores illustres*[25], titluri ca *Art de dictier* (E. Deschamps, spre 1400) întrețin aceeași ambiguitate.

Definiția lecturii nu este mai puțin ambiguă, puternic oralizată și ea. Poezia, textele de orice gen sunt scrise pentru a fi citite (în tăcere), sau recitate, cîntate? Deplasarea spre lectură este evidentă[A52]. Dar lectura este încă departe de a fi doar individuală, solitară, în tăcere. Forma medievală curentă de „lectură" rămîne recitarea publică de către jongleri, profesioniști. Ea are însă adesea la bază un text scris. Această conștiință este nu odată limpede exprimată: *escriture ... de li reciter* (Gautier de Coinci)[A54]. A scrie pentru un public auditiv este de fapt programul de bază al autorului medieval. Producător de „literatură scris-orală", el are despre activitatea sa o idee specifică, fie și embrionară sau semiconfuză.

Conștiința citării, recitării — tipică la barzi, ministreli, jongleri, trubaduri, specifică tuturor recitalurilor, declamărilor și spectacolelor medievale — echivalează și ea cu o predefiniție implicită a „literaturii orale". Expresiile corespunzătoare sunt de tipul: *gesta recitabantur*, *Las rasos de trobar* (Raimon Vidal) etc. Întîlnim două situații tipice. Una, cea mai frecventă, cultivă memorizarea: poezia, ca și discursul, trebuie mai întîi învățată pe de rost, apoi declamată (Geoffrey de Vinsauf, *Poetria Nova*, sec. XIII)[A55]. Alta, tipică truverilor specializați în *Chansons de geste* — dar unele indicații în acest sens sunt atestate și anterior (sec. IX) — recomandă lectura fidelă a textului scris[A56]. Acest suport pare necesar, chiar indispensabil. Nu se fac aluzii la improvizări și variante.

Nominalismul definiției este încă în suferință. Există și alte indicii că „literatura orală" era simțită (și gîndită mai ales) ca o realitate bine distinctă. Conștiința mesajului oral, a discursului verbal sau cîntat, întreținerea ficțiunii auditoriului (verificată pînă tîrziu în sec. XV), a „poeziei pentru ureche", este limpede și frecvent exprimată. O artă poetică medievală vorbește în mod programatic de recitare, de modularea vocii[26]. *Cantar de mio Cid* spune și prin titlu despre regimul său verbal-liric. Este bine cunoscut (și studiat) clișeul medieval *incipit* al adresării și captării auditorului (fictiv): *oiez, seignor, écoutez, seigneurs*[A57]. Ținuta orală a poetului pur medieval este tipică, la Jean de Meun de pildă: *Les paroles que j'en ai dites* (*Roman de la rose*, v. 15216). Multe titluri sunt intitulate, de altfel, *Le Dit, Dits, Detto* etc.

Conștiința cuvîntului viu, fonematic, continuă deci să concureze și să eclipseze *littera*. O formulă medievală din sec. IX *Carta sine litteris* („document nescris": ordin verbal asimilat celui scris)[A58] ilustrează din plin această situație. Dar, treptat, *litteratura* — cel puțin în glosare — are tot mai mult înțelesul global al cuvîntului scris și oral[A59]. Cît privește pe poeți, ei au intuiția limpede a legăturii organice dintre scriere și vorbire, literă și voce, vers și *oir*[A50]. Pentru Dante, *dire* = a scrie poezie. Litera este suportul literaturii orale: *lettres lues et entendues* (1330)[A61]. Definiția poetului și poeziei se orientează în același sens: *dicitori in rima, quasi poeti*[A62].

Tipic medievală este, în sfîrșit, retorizarea definiției literaturii orale și implicit scrise. Fenomen inevitabil, care continuă reacția tradițională a antichității: singurul reper teoretic disponibil pentru încadrarea și studierea oralității de orice tip continuă să fie doar retorica. *Loquendi peritia* rămîne deci specifică, în esență, atît oratoriei cît și poeziei. Un poet medieval,

Marbode, își repudiază producția de tinerețe cu argumentul că tot ce a scris nu a fost: *nec invento pretiosa nec arte loquendi*[27]. Primele definiții „tehnice" medievale ale poeziei vor fi deci *bene dicendi scientia*, „arta de a vorbi bine"[A63], iar artele poetice, *artibus rhetoricae rythmicae*. Chiar și atunci cînd poezia își revendică un regim propriu, definiția tradițională rămîne mult timp aceeași: *seconde rhétorique*. Poeții vor fi deci și ei *grands rhétoriqueurs*. Aceste concepte au circulație — cel puțin în Franța — pînă în prima jumătate a secolului al XVI[A64].

III. CULTURA LITERELOR

1. GRAMATICA ȘI CULTURA

Antichitatea introduce termenul și definește literatura în termeni esențiali de cultură. Evul mediu preia definiția, o consolidează și o instituționalizează în același sens. Este perioada de cel mai mare prestigiu al gramaticii și al culturii literelor din întreaga sa biografie. Epoca este dominată în mod hotărîtor de valorile culturale cu răsfrîngere directă asupra conținutului și sensurilor ideii de literatură.

Cauza esențială stă în foarte puternica sacralizare a culturii, fenomen medieval tipic. Este îndelung citată și parafrazată[28] interpretarea Sf. Augustin a psalmului LXX: cine nu cunoaște literele *(litteratura)*[29] nu intră în împărăția Domnului. Altă formulă medievală de mare succes constituie o adevărată lozincă: „Mai bine gramatic decît eretic" (Abélard)[30]. Expresiile curente pentru studiile literare sacralizate sunt: *sacrarum litterarum studium, religo scientiae litterarum*. Evul mediu nu cunoaște o mai mare valorizare a literelor. Viziunile sacre nu sunt posibile decît la cei „culți" *(erudicione prediti sunt)*[A65]. Școlile creștine cu lectori și elevi sunt înființate încă din secolul VI în urma unui conciliu (Vaison, 529)[A66].

La polul opus — și în tandem indisolubil — întîlnim din nou pe *saecularium litterarum studium, saecularis disciplina*, categorie tipologică introdusă de Cassiodorus (sec. VI). *Studium* aparține altei spețe decît *sacerdotium*. Definiția sa nu poate fi, bine înțeles, decît tot „literală": *litteraturae studia*[31], *saecularis litteraturae scientia*[32]. Această instrucție este destinată laicilor, în care scop se concepe și o doctrină pe măsură: *De institutione laicali* (Manfredo Jonas)[33].

Specific paleocreștină apoi medievală este și teoretizarea „recuperării" literelor seculare în vederea consolidării, ilustrării și propagării credinței. Sf. Vasile deschide seria cu un text celebru: *Tinerilor greci despre modul de a profita de literele helenice*[34]. Fenomenul, de mare interferență, poduce nu o dată insolite, neașteptate simbioze. Concepția este apoape unanimă, fecvent reluată în timp: „Chiar și literele păgîne *(gentilium litterae)*, pot să ne instruiască"[35]. De unde o intensă „creștinare" a gramaticii și o activă reconsiderare a culturii profane: ea este, de fapt, doar o „frumoasă captivă", care — după purificare — poate fi luată chiar de soție[36], simbol nu lipsit de savoare. Devine evident faptul că ideea de literatură-cultură, investită cu această infailibilă autoritate, iese mult întărită[A67]. O formulă de sinteză: „*paideia* lui Cristos"[A68]" definește în mod limpede și inteligibil pentru clericul cultivat întreaga orientare a bisericii.

Semnificația esențială a scrierii este și ea eminamente culturală. În evul medu, noțiunea de scriere și cultură se confundă. A ști „litere" = a ști să scrii și să citești. *Savoir lettre = savoir lire*[A69]. Pentru Villon, *lire* înseamnă a ști să citești, să reciți, să studiezi[A70]. Accepția oarecum tardivă rămîne tipică pentru mentalitatea medievală. Suntem în perioada în care cultura literelor devine supremul ideal intelectual. *Litterae* = științe, cunoștințe, în sensul fundamental, antic. Ele dau în limbile moderne pe *lateratour* (1375), cultură literară; *letrer* = a instrui, *petite letreure* = puține cunoștințe sau instrucție[A71]. *Literatura* rămîne în continuare un concept educativ, produsul școlii, al ciclului *trivium* și al universității. Termenul care-l traduce cel mai bine este modernul *literacy*. De unde și tipologia culturală fundamentală medievală, care continuă și generalizează pe cea antică: *litterata* „cei ce știu să scrie"; *illitterata*, „cei ce nu știu să scrie"[37]. *Litterati* sunt oamenii *docti, les clercs, illitterati* — cei *indocti, idiotas*, adică *sine litteris*[38]. *Littera* și *scrittura* primesc în mod corespunzător sensuri globale, culturale și specializate (doctrinare, filozofice). Printre *savi de scritura*[A72] se numără filozofii și *altri sacri scrittori*[39].

Tipic medievală este și problema (dublată de controversa) superiorității literei scrise și a imaginii. Pe plan spiritual asistăm la cea mai puternică interferență și recuperare religioasă a scrierii și imaginii din întreaga viață a istorică a *literei*. În domeniul cultural preocuparea centrală este însă alta: care instrument prezintă mai multe avantaje, o eficiență educativă mai mare: scrierea sau imaginea?

Spiritele, chiar în interiorul culturii sacre, sunt împărțite. Prioritatea și superioritatea scrisului asupra imaginii pictografice este afirmată de Rabanus Maurus (sec. IX)[40]. Alcuin respinge satisfacțiile „formaliste" și proclamă, la fel, superioritatea cuvîntului divin scris[41]. Teza adversă echivalează cele două metode: *pictura quasi scriptura* (Grigore cel Mare, Isidor din Sevilla)[42]. Mai mult: pictura mișcă sufletele mai mult chiar decît scriptura (Durand de Mende, sec. XIII)[A73]. Argument hotărîtor pentru a-i da prioritate în instruirea masei de credincioși analfabeți, de simpli *illitterati*, mult mai ușor de catehizat prin icoane și fresci în biserici (Grigore cel Mare, teoretician al cuvîntului divin pictat[43], dar și Isidor din Sevilla, Beda etc.). Conciliul de la Arras (1024) oficializează această doctrină[A74].

Disputa este importantă din punctul nostru de vedere prin faptul că îmbogățește efectiv terminologia ideii de literatură. Conceptul literaturii ca pictură pentru ochi și ideea lui *muta praedicatio* duce la formule ca: *pictura-litteratura illitterato* (Walafrid Strabon, sec. IX), *laicorum litteratura* (Honorius d'Autun, sec. XII), de mare circulație medievală[A75]. Pictura devine „literatura laicilor": ea reprezintă o scriitură plastică, un limbaj și o formă de învățămînt vizual. Problema implicațiilor literare directe ale exploatării virtualităților semiotice ale imaginii nu intră în preocupările noastre. Notăm, totuși, în trecere, reapariția genului *carmina figurata* (în sens creștin: Rabanus Maurus: *De laudis S. Crucis*), paralelismul și colaborarea dintre manuscris și miniatură, frecvența imaginii cu funcție narativă în numeroase texte medievale miniate[A76]. Și Dante avea această noțiune *(se non scritto, almen dipinto)*[44].

Culturalizarea progresivă a oralității se cere și ea semnalată[A77]. Confruntarea oral/scris — și mai acută în evul mediu decît în antichitate, de netă predominare orală — se rezolvă treptat în favoarea scrisului. Ambele culturi coexistă, dar primatul absolut al oralității pierde tot mai mult teren. În engleza veche *heard* (= auzit) este deja un termen tehnic pentru *learned* (= învățat)[A78]. Trecerea de la *hören* la *lesen* și *vorlesen* se observă și în *Mittelhochdeutsch*[A79]. Educarea exprimării orale, prin gramaticalizare, dictare, *modus pronunciandi, legere ad pennam,* face parte — explicit sau nu — din pedagogia medievală. Istoricii sunt de acord asupra îndepărtării progresive de învățămîntul oral, dislocării oralului de către scris, apariției predicii scrise *(manu hominibus predicare)*[A80]. Totul duce la reformularea și nuanțarea ideii centrale de *gramatică.*

Evul mediu continuă mai întîi — în mod cu totul firesc —

accepția clasică: *litteratura* = *gramatica*. Sensul didactic, cultural, este nu numai consolidat dar și generalizat și mai ales hipertrofiat. El este definitiv introdus în cultura europeană occidentală, predominant „gramaticală" pe întreaga durată a veacului de mijloc.

Asistăm, în primul rînd, la o generalizare fără precedent a terminologiei tradiționale. Gramatica este înainte de toate o „artă" a literelor, a învățării lor: *ars litterae communes*[45]. Alte formule adiacente: *ars litterae, ars litteratoria, litteratio*[AS1]. *Litera* revine obsesional în aceste definiții specifice ale ideii de literatură. Mai toate gramaticele antichității tîrzii și medievale se deschid cu un capitol *de litteris*. Multe glose încep prin a da și o explicație etimologică: *Gramatica dicitur a gramaton quod este littera*[AS2]. Pentru Cassiodorus[46], Alcuin[47] și mulți alții, gramatica este și rămîne o *litteralis scientia, litterarum scientia*[48], *scientia litterarum*[49] formule cu totul curente. Ele se vor transforma ulterior în *la science des lettres*, termen de mare frecvență și de o și mai mare ereditate semantică.

Trecerea spre *litteratura* cunoaște și o altă variantă lexicală: *litteratoria scientia*[50], *disciplina litteratoria, doctrina litteratoria, des lettres endoctrinées*[AS3]. Sensul acestei evoluții merge spre deplina identificare dintre *grammatica* și *litteratura*. Dubletul — tipic medieval — are o îndoită accepție și el rezumă întreaga evoluție semantică de pînă acum:

1. *Litteratura:* cunoștința, știința literelor scrise, respectiv „știința de carte", inclusiv în sensul românesc tradițional al cuvîntului; ea este tradusă și prin termeni ca *litteralis intelligentiae*[AS4] ori *litteratura* (= fonetica literelor, vocale și consoane)[AS5]. Evul mediu nu face de altfel decît să repete la acest capitol lecția lui Sf. Augustin: literatura = cunoașterea literelor, *unde etiam latine litteratura dicitur*[51].

2. *Litteratura:* „arta", „știința" învățării literelor, respectiv a gramaticii în sens de disciplină și instrument pedagogic (Oxford, 1274)[AS6]. Obiectul și metoda de școlarizare se confundă. Ne aflăm în plină perioadă de glorie a vocației didactice a literaturii.

Predominarea acestei terminologii ambigui este evidentă și ea merge pînă la saturație și redundanță. Gramatica, *artis infantia*[52], constituie studiul școlar de bază, obiect fundamental de învățămînt. Definiția sa, cu totul frecventă, este *studium litterarum, studia litterarum, studiis litteratorie artis*. Mai rar, dar în același sens al evoluției lexicografice care ne preocupă: *litteraturae studia*[53]. Studiul „literaturii" = studiul literelor. Disciplină eminamente școlară, gramatica primește adesea și

acest nume: *litteratoria disciplina*[54] (variante: *litterarum disciplinis, disciplinis litterarum*). Impulsul dat în perioada carolingiană acestor studii (*De litteris colendis*, 787) instaurează și mai mult accepția „școlară" a literaturii: *litteraturae magisterio*[A87]. În sec. XI, benedictinii abației du Bec sunt definiți ca aparținînd lui *litteraturae gymnasium*[55]. Noțiunea este indisolubil legată de *disciplina scholarium*, de *universitas scholarium*, de *scolis*, etc. Terminologia este peste tot pur didactică. A da la școală: *pono ad litteraturam* (1325)[A88]. Ea apare și în franceza veche: *clergie* = cultură școlară. Înscrierea la școală are scopul de *apprendre lettereure* etc.[A 9].

Trebuie reamintit și subliniat faptul că, în această fază didactică și culturală, accepția literaturii rămîne încă elementară, minoră, în continuarea programului antic fundamental: *artă de a scrie și de a citi*. De unde alte două sensuri ale definiției medievale: 1. „vorbirea" corectă: *scientia loquendi sine vitio* (și mai concis: *recte loqui . . . docet*[56], Siger de Courtrai: *sermocinalis scientia*); 2. vorbire și scriere corectă *(recte loquendi et scribendi)*[57], definiție care devine clasică, reluată de mulți doctori medievali (Hugo de S. Victor, John of Salisbury, Rabanus Maurus) și de discipolii lor. Ne aflăm la originea uneia dintre cele mai fecunde idei: *literatura* = a scrie corect, deci „bine". Noțiunea se va deschide treptat în toate sensurile cuvîntului și ea se va regăsi — în formă embrionară — în multe din definițiile viitoare ale literaturii. *Gramatica* trece, în această accepție de bază, în toate limbile romanice și germanice medievale.

Un proces de contracție semantică început încă în antichitate se precizează în cele din urmă, în evul mediu: alfabetizarea, gramatica și cultura devin una și aceeași idee exprimate printr-un singur cuvînt: *litteratura*. Este criteriul suprem care desparte în evul mediu pe omul cult *(litteratus)* de cel incult *(illitteratus)*: a ști carte = *in litteratura competens*[58], a nu ști: *litteratura defectu* sau *illiteratura*[59]. Examenul de capacitate în diferite funcții notariale și administrative (competență, titluri, studii) consacră același criteriu: el constituie un *examen de litteratura*[A90].

2. TOTALITATEA LITERELOR

Vocația spre totalitate și sinteză tipică *literelor* și *literaturii*, evidentă încă din antichitate, trebuia să reapară cu putere sporită și în evul mediu. Spiritul epocii — dominat de Weltanschauung-ul creștin — predispune de altfel la sensuri și sem-

nificații totalizante, orientare cu părți bune și rele. *Litteratura* tinde să devină o valoare și o formulă unică pentru totalitatea fenomenului „literar" și cultural.

Litterae semnifică în primul rînd, în această ordine de idei, totalitatea literelor *sacre* și *profane*, după împrejurări: *litteris sacris, scripturis sacris*, ca și *litteratura mundi*. În același timp, *litterae* conotează totalitatea scrisului și a scrierilor, una din accepțiile fundamentale ale *literaturii* = orice este scris, orice text scris, *tot* ce s-a scris. *Litera* și conținutul se confundă prin metonimie, *pagina* și mesajul său devin unul și același lucru. *Littera, -ae* îndeosebi[A91], dar și *scriptura*, orice fel de *litteralia instrumenta*, înseamnă: orice gen de scriere, act, scrisoare, document, text, inscripție[A92]. Lexicul marilor doctori ai bisericii confirmă aceeași terminologie[A93]. *Litteratura* are în consecință o accepție identică (= tot ce este scris; ea definește întreg domeniul scrierilor dincolo de orice categorii estetice). *Opera, Scriptura* echivalează cu *tota scriptura*[A94]. Opinia unor istorici ai ideii de literatură conform căreia noțiunea de „totalitate a scrierilor" ar fi dispărut în evul mediu trebuie deci corectată[A95].

Cu semnificația culturală — esențială — a literelor am făcut cunoștință. Cuprinderea totalității cunoștințelor dobîndite prin *litere* (scris-citit), spre un grad tot mai variat și mai înalt de cunoaștere, nu poate fi decît urmarea firească, generalizată, a acestei tendințe. Evul mediu distinge deci cu maximă claritate între cei ce „știu" la un nivel corespunzător de cultură (= *litterati)* și „cei ce nu știu". Aceștia rămîn *illitterati* „chiar dacă știu literele"[60]. *Literele (lettres)* înseamnă deci în mod esențial știință, cunoștințe dobîndite prin studiu, în sens global, cultură integrală, totalitate a achizițiilor intelectuale. Pluralul acestor noțiuni *(art, savoir, Wissenschaft)*[A95] semnifică tocmai acest sens și efort de cunoaștere extinsă, pe cît posibil, maximă.

Litteratura parcurge aceeași evoluție extensiv-calitativă spre totalitate. Sensul de bază este cel știut: cunoștințe, cultură: *cultura litterarum*[61], *litteratura* (= știință de carte)[62], pe scurt: *litteratura sufficientia*[63] etc. Dar, ca și în cazul *literelor*, cunoașterea tinde să devină, odată mai mult, totală. Și atunci ea se numește: *omnis litteraturae*[64], *totius litterature fundamentum*[A97]. Vocația totalității nu numai că se verifică, dar ea se și amplifică. Apariția gradelor de comparație vorbește în același sens. Categoria inferioară este a inculților, a celor ce nu cunosc literatura (*Je ne cunui littérature*[A98], Commynes: *aucune littérature*). Cei cultivați sunt definiți prin expresii ca: *litteratura insignem, conspicuus*[65], *competentis, sapientis, emi-*

nentis, notabilis etc. Cel foarte cultivat este *vir multe litterature* (sec. XII)[A99].

Semnificația culturală fundamentală bine cunoscută a *literaturii* dezvăluie aceeași vocație a totalității. *Litteratura* = cultură totală: obiect și metodă, ideal sacru și profan integral: „Servim pe Christ, cînd știm tot ce se poate ști, *qui totum scibile scivit*" (Gilbert de Tournai)[A100]. Universitatea (*super artium et litteratura fundamentum*, cea din Paris, de pildă)[A101], ca și literatura epocii, marile sale poeme *(Beowulf, Chanson de Roland, Niebelungenlied)*, sunt, la fel, instrumente esențiale de transmitere a ideilor, valorilor, informațiilor. Cultura (literatura) medievală se vrea, mai mult chiar decît cea antică, efectiv „totală". Idealul cunoașterii absolute o domină.

Două simboluri centrale exprimă această aspirație. Primul este, în mod evident, limba latină, *latinitas*. Ea nu se identifică numai cu tradiția scrisă, ci mai ales cu *litterae*. A fi „literat", instruit = a ști limba latină. Ceea ce se definește azi prin *literacy* înseamnă, în primul rînd, cunoașterea și folosirea limbii latine: *litteratus* = cel ce știe latina, *illiteratus* = cel ce nu știe latina. Poți să scrii și să citești, dar dacă nu știi să scrii și să citești și chiar să vorbești latinește rămîi tot *illiteratus*[A102]. Latina este deci conținutul, emblema și absolutul cunoașterii medievale. De unde „latinizarea" esențială a gramaticii: *grammatica litterarum latinae*[A103]. Studiul gramaticii — studiul limbii latine. *Lettre, la lettreüre*[A104] *(littérature)* vor avea același înțeles și în limbile romanice (franceză, italiană[66] etc.). La fel, în engleza medievală: a citi *(to read)* = a citi în limba latină.

Al doilea simbol al culturii totale — în accepție medievală — este aceeași eternă *grammatica*, știință-pilot, de enorm prestigiu intelectual și universitar. Concepția, tipică antichității tîrzii („gramatica școală și fundament al literelor frumoase")[67], este preluată prin Isidor din Sevilla *(origo et fundamentum litteralium artium)*[68] de întreaga doctrină a evului mediu în termeni aproape identici *(origo omnium liberalium disciplinarum)*[69]. Ea prezidează toate artele vorbirii *(artes semocinales)*, toate artele *literales quam mecanicas*[70]. Un astfel de integralism al literaturii gramaticale este azi greu de imaginat și mai ales de teoretizat. Dar pentru gîndirea medievală *litera* exprimă atît partea cît și totalitatea reprezentărilor sale (Grosseteste)[A105]. Gramatica *(fundamentum scientiae litteralis)*[71] prezidează în mod necesar totalitatea operațiilor intelectuale *(in omni doctrina grammatica precedia)*[A106]. Toate sunt legate, definite și consacrate prin gramatică — știință integrală, absolută.

Obsesia totalității gramaticale cunoaște și alte expresii. *Artes ancillae grammaticae*[A107] este printre cele mai tipice. „Artele" sunt „servitoarele" gramaticii. Mai bine spus, echivalentele sale: filozofie, logică, etică, ciclul întreg (*trivium* și *quadrivium*) sunt „gramaticale" în toate sensurile cuvîntului. Literatura însăși se prezintă, din această perspectivă, ca o totalitate indistinctă, grupînd *omnia poetarum carmina* (tragedii, comedii, satire, etc.)[72]. Evident, există și conștiința existenței genurilor literare *(genera scripturarum)*, care au fiecare un nume. Dar *litteratura (poesia)* include pe autorii de orice gen, așa cum fiecare gen definește toate compartimentele și are deci toate înțelesurile sale. De pildă, *sermones Bonaventurae* cuprinde nu mai puțin de șase specii diferite[A108]. Operația însăși a scrierii ca înregistrare de date predispune la culegeri totale (miscelanee, florilegii), fie pe genuri, fie — cele mai adesea — de texte de orice gen.

Alte cuvinte-cheie antico-medievale frecvente: *scientia, eruditio*, exprimă același ideal intelectual totalizant: cunoașterea totală, exemplară. Dar formația medievală, care va face cea mai mare carieră rămîne, în acest domeniu, *res litteraria*. Atestat tot mai des, echivalentul tuturor speciilor de *dictamen* (Alberich von Monte Cassino: *res litteralis*)[A109], *res litteraria* exprimă — prin însăși ambiguitatea sa — vocația totală a literaturii de orice speță. Îi vom urmări în continuare întreaga carieră ascendentă.

3. CARTEA

O observație identică și despre *carte*, care devine — începînd cu evul mediu — nu numai simbolul literaturii, dar și al culturii în general. Ne aflăm în perioada de început a ceea ce se va numi civilizația cărții, a regimului spiritual *sub specie libri*. Imensul prestigiu cultural și istoric al cărții, atît de tipic culturii europene, își are originea în această perioadă medievală a scrierii, manuscrierii și lecturii cărților.

Prestigiul magic și sacru tradițional al cărții, atît de tipic „religiilor cărții", primește în evul mediu (care continuă și amplifică sub acest aspect antichitatea creștină) recunoașterea și consacrarea sa maximă: cartea sacralizată — *scriptus digito Dei*[73] devine obiect de cult și mai ales de supremă experiență intelectuală, teologică și mistică. Cartea este prin excelență *Scriptura sacra*[74], *sacra pagina*, „cartea lui Dumnezeu", „cartea sfîntă"[75], „cartea sfîntă scrisă de Dumnezeu"[76]. Sub această

emblemă cartea devine prototipul absolut al tuturor cărților și deci polul spiritual al întregii vieți și culturi umane.

Realitatea cărții profane, care se impune cu mare energie determină în același timp o parțială desacralizare a cărții, cu semne medievale tot mai vizibile. Disocierea sacru/profan reapare în mod inevitabil sub forma *libri catholici/libri gentiles*[77]. Ultima categorie este bine definită încă de Sf. Ieronim, cu termenul cel mai propriu: *saeculares libri*[78]. Cînd controversa dintre *literă* și *imagine* devine acută și de mare actualitate, întîlnim alături de formulele concrete pentru imaginile biblice *(Biblia pauperum, liber pauperum)* și termenul-dublet: *picturis — libri laicorum* (Albert cel Mare)[A110]. Este expresia figurată curentă pentru „consumul" incult, chiar analfabet, al imaginilor biblice.

Aspectul pur scriptic, grafic, manuscris, al cărții medievale se reflectă cu limpezime în aceeași terminologie bipartită. De o parte avem pe *Liber* (= Biblia), *Liber textus, Codex Gottes* etc., de alta pe *profanos codices, textus, charta* etc. Evoluția generală este de la *volumen*-ul antic la *codex*-ul medieval. Fenomenul cărții care se recomandă, se prezintă („sunt scrisă"), vorbește despre sine[A111], constituie încă un fenomen medieval, notabil, în prelungirea oralității originare.

Foarte vie, acută, unanim răspîndită, este și concepția cărții ca instrument specific cultural, metodă și obiect de învățătură *(scolasticalium libri)*. În controversa *Chevalerie et Clergie* (Chrétien de Troyes, *Cligès)*, cavalerii sunt invitați să învețe din cărți, referințele de acest gen fiind frecvente. Cartea și știința de carte rămîn criteriul decisiv al disocierii *clericus/laicus*, semnul specific al celui dintîi. A nu ști să te folosești de cărți *(tenens librum)* este cel mai precis și mai grav indiciu de incultură[A112]. Apare și specia iubitorului de cărți *(amator librorum, amator scriptorum)*, care inspiră marile elogii medievale ale cărții. Cel mai vestit și complet este *Philobiblion. Tractatus Pulcherimus de Amore Librorum* de Richard de Bury (terminat în 1345).

Vocația culturii totale, atît de vie în această perioadă, își găsește expresia cea mai directă în concepția cărții totale, al cărui prototip rămîne în orice împrejurare Biblia. Epoca va fi deci obsedată de ideea cărții unice *(Opus majus, Thesaurus, Speculum majus* etc.), de utopia cărții universale, care să cuprindă într-un singur volum toată cultura existentă. Programul, expus cu o mare siguranță și cu o deplină luciditate a scopurilor intelectuale și practice urmărite, azi, ne uimește (Pierre Lombard[79], Vincent de Beauvais[A113]. Thomas de Can-

timpré, B. Latini, etc.). Tema cărții universale — alfa și omega al cunoașterii — pătrunde de altfel și în literatură. De pildă la Dante[80].

O astfel de carte totală include, în sfîrșit, un imens potențial simbolic. Este pentru prima dată cînd ideea de carte (implicit de *literatură*) devine voit, programatic, intens polivalentă. Sensul său misterios fascinează, sperie, uneori chiar terorizează. Față de extrema bogăție de sensuri și semnificații a simbolismului cărții, predominant sacre[A114], concepția cărții profane, textuale, pur formale, constituie o sărăcire profundă.

Cîteva specii ale cărții totale pot fi identificate cu ușurință. Imaginea vieții, *cartea vieții*, se impune în primul rînd. Viața omului este o „carte", cum spune și un poet al epocii (Alain de Lille, *Omnis mundi creatura/Quasi liber et pictura*). În ea sunt „scrise" destinul omului, predestinarea eternă, „memoria" faptelor bune și rele. La judecata din urmă *(Dies irae)*, cînd „se deschid cărțile", fiecare va fi judecat după „cartea conștiinței" și actelor sale. Judecătorul divin citește *in libro conscientiae, in tabula cordis*[A115]. *Cartea naturii*, la rîndul său, este un simbol al cosmosului cu numeroase semne și indicii. *Natura* și *Scriptura* sunt cele două mari cărți emblematice medievale: *liber creaturae/liber Scripturae*[81]. Și una și alta sunt pline de „secrete". Cu deosebirea că *Liber creaturarum* începe să se deschidă nu numai interpretării simbolice, ci și observației și experenței exacte[A116].

Concepta unei astfel de cărți totale, absolute, este bogată în urmări pentru biografia ideii de literatură. Pe de o parte, se instaurează teza cărții unice. Impusă ca model exemplar, ea împinge la ortodoxie și dogmatism. Apare, începînd din evul mediu, tipul cărții autorizate, dogmatizate, *recipiendis*, care face „autoritate" și care pune la index — precum *Decretum Gelasianum* — toate, dar absolut toate, cărțile *non recipiendis*. Ideea cărții „eretice", „rele", interzise, a cenzurii detestabile, de aici provine. Conținutului conservator îi corespunde pe de altă parte teoria textului intangibil, *ne varietur*, fixat pentru totdeauna. Ideea de copie fidelă depășește net, în evul mediu, pe cea de compoziție „personală"[A117], care începe să-și revendice nu mai puțin, chiar dacă deocamdată încă timid, calitatea de „carte". Conceptul evoluează de la compunerea în scris, la compunerea de opere proprii, în spirit de autor *qui faiç un livre*[A118]. Chaucer — și alți autori medievali — se prezintă ca autori profesionali de „cărți".

Întregul ciclu cultural al scrisului și al cărții se repetă și în cazul *bibliotecii*. Evul mediu cunoaște și dubletul *libraria* sau *liberaria*[A119] *(librairie, library)*. Termenul clasic, fundamental, transmis de tradiția creștină, rămîne însă pînă în sec. XV (cînd *Biblia* se impune definitiv[A120]), *biblioteca Divina, coelesta bibliotheca*[82]. El exprimă ideea predominantă de carte sacră, absolută, exemplară, care face inutilă sau inferioară orice altă specie de carte. În mod analog, textele manuscrise ale „cărților" Bibliei se numesc *codice, codices de bibliotheca,* uneori chiar *l'escripture*. Terminologia rămîne deci tradițională. La acest capitol, mai ales, evul mediu nu are imaginație. Disocierea sacru/profan este tradusă în același spirit: *tum regularium, tum saecularium librarios*[A121].

Un alt sens medieval (preluat tot din antichitatea creștină), este cel de depozit, de ansamblu de cărți strînse în același loc: *librorum repositio*[83]. Termenul se generalizează, în această accepție, începînd din sec. IX[A122]. Echivalentul său *armarium* intră chiar într-un dicton *(Claustrum sine armario, castrum sine armentario)*. În sens larg, manuscrisul medieval formează, în el însuși, o „bibliotecă" portativă. El este de cele mai adesea un *codex,* o culegere, o antologie de texte. În mediile universitare și studențești se formează și biblioteci personale și un poet medieval evocă ironic risipirea cărților adunate în rătăcirile sale[A123]. Ideea cărții unice, laicizate, ia forma și a „inventarului și cărților pe care le-am citit", precum în *Biblioteca* lui Photius[84] (sec. IX). Formă de memorizare consemnată și de tradiția creștină *(cantos libros in memoriae meae bibliotheca considerat)*[85]. Proiectul bibliotecii ideale (Richard de Fournival, *Biblionomia,* sec. XIII) răspunde aceleiași aspirații: cuprinderea, însemnarea, totalizarea cunoștințelor, deci a tuturor cărților. De unde și primele planuri de biblioteci universale, gen *Heptateuchon* sau *Bibliotheca septem artium* a lui Thiery de Chartres (sec. XII), *Bibliotheca mundi (Speculum Majus)* de Vincent de Beauvais (1260), *Bibliotheca universalis sive catalogus omnium scriptorum* (Guillaume de Pastrengo, 1350). La acest stadiu, *biblioteca* devine o noțiune tot mai complexă în care preocuparea bibliografică, erudită și mai ales enciclopedică fuzionează. Urmările acestor tendințe, deocamdată încă indistincte, sunt — cum vom vedea pe parcurs — deosebit de importante.

5. BIBLIOGRAFIA

Începuturile bibliografiei europene „organizate" urcă tot în evul mediu. Spiritul său analitic, clasificator și sistematic predispune din plin la o astfel de întreprindere. Ea este urmarea directă a stocării și aranjamentului cărților în biblioteci, instituție eminamente monahală, ulterior preluată sau imitată de curțile regale și nobiliare.

Ideea de catalog constituie o primă și decisivă achiziție. Evident, catalogul este — cum știm — o invenție a epocii alexandrine, dar în evul mediu el devine un instrument obligator și generalizat de lucru. Mulțimea termenilor care-l definesc dovedesc înalta sa utilitate și frecvență. *Thesaurus, descriptio librorum, registrum librarie (librorum), inventarium librorum, nomina librorum* și chiar *catalogus* sunt cei mai curenți. Obsesia totalității este nu mai puțin evidentă. Un catalog de cărți se numește *Bibliotheca Magna alia Bibliotheca nominatur omnia scripta* (Bernhard Gui)[A124].

Organizarea acestor biblioteci se dovedește plină de consecințe. Ea are la bază cîteva principii empirice, din care derivă însă primele clasificări ale scrierilor, *i.e.* ale genurilor literare și deci ale literaturii. Evenimentul (incipient, modest) este totuși decisiv pentru evoluția istoriei și chiar a teoriei literare. Începutul constă în tăierea unui drum în eflorescența fără precedent a scrierilor religioase. Un cap de serie este Sf. Bonaventura[86], un altul — mult mai tardiv — Hugo de S. Victor[87]. În felul acesta încep să apară în cataloagele medievale nu numai marile compartimente tradiționale *(scriturae sanctae/hereticorum libri),* dar și ale disciplinelor laice (de ex. Konrad von Mure, *Repertorium vocabulorum exquisitorum oratoria, poesis, historiorum,* 1272—1273; ideea de selecție este și ea inclusă). În unele clasificări găsim: filozofia, științele „lucrative", teologia etc., în altele: *libri poetarum, libri juri civilis, libri istoriografi, libri naturales* etc.[A125]. Ideea de literatură întîlnește pentru prima dată un energic principiu de ordine, capabil s-o disciplineze și s-o încadreze. Că el este încă administrativ, birocratic, pur practic, nu are deocamdată nici o importanță.

Dezvoltarea istoriei literare, la început inevitabil bibliografică, este și mai semnificativă. Inventarul cărților și al scriitorilor nu poate fi, inițial, decît de tip cronologic. Listele de scrieri se transformă în mod firesc în repertorii istorice. Drumul deschis de antichitatea creștină (primele inventare de scriitori ai bisericii) este continuat și mult lărgit în evul mediu

(*De scripturis et scriptoribus sacris*[88], *De scriptoribus ecclesiasticis, De scriptoris virorum illustrum* etc.). O inovație: catalogul personal, bibliografia operelor proprii, de ex.: *Catalogus brevior librorum suorum* (Giraldus Cambrensis)[A126]. Apare o „istorie literară" cumulativă, pur cantitativă, documentară, fără sistematizare și principii, încă embrionară și empirică, dar de mari și nebănuite evoluții viitoare.

6. ENCICLOPEDIA

Evul mediu constituie în cultura europeană momentul maxim al ideii enciclopedice. Îl vom reîntîlni abia în secolul XVIII. Hipertrofia devine monstruoasă, gigantismul proiectelor de nebănuit. Voința de cuprindere a totalității cunoașterii este, practic, fără limită. Apoi, după acest moment de ardere intensă, ideea enciclopedică se stinge fie prin pulverizare, fie prin găsirea unor noi principii de organizare și de realizare. Apare, treptat, concepția diviziunii muncii și principiul colectiv al colaborării. Ideologizarea și implicarea progresivă în actualitate care-și vor face apariția sunt de asemenea de subliniat.

Se repetă, în esență, schema oricărei creații culturale medievale. Planul enciclopediei tinde, în nu puține cazuri, să repete planul (pe capitole) al Sf. Scripturi. Enciclopedia se sprijină inițial pe o infrastructură sacră. Fundamentul gramatical este și el notabil. Concepția clasică a gramaticii totalizante, a enciclopediei de cunoștințe[89], se rezumă la formula: „Gramatica este fundamentul tuturor științelor" (Vincent de Beauvais)[A127]. Cuprinderea lor, *universitas litterarum*, constituie programul de bază. Idealul devine, precum la Brunetto Latini, *Li livres dou tresor*, „tezaurul" enciclopedic al cărților, noțiune de altfel explicită[90]. Îl realizează lucrări occidentale gigantice, universale, de tipul *Speculum Universalis* (Vincent de Beauvais), repertoriu programatic al tuturor științelor epocii (*Apologia de universitate scientiarum), Summa Theologica,* (Toma d'Aquino), condensare a întregii doctrine catolice. Toate titlurile sugerează gigantismul, integralitatea, efortul sintezei totale (John of Salisbury: *omnia legenda sunt*): *Speculum Majus, Speculus Mundi, Speculum doctrinale* etc. Un efort identic se constată și în cultura bizantină a epocii (îndeosebi în secolul X). Ideea cărții unice, totalizante, cumulative, exhaustive, reapare într-o nouă ipostază[A128]. *Una libreria in un libro* se va spune și despre Dante într-o apologie a operei sale[A129].

Tensiunea internă, care duce la dezagregarea principiului enciclopedic, se întrevede de pe acum. Pe de o parte, *orbis disciplinarum* începe să se ramifice: *Arbor scientia, Arbre de Ciència* (Ramon Lull). Pe de alta, fiecare „ramură" tinde la specializare, pe genuri. De unde enciclopedii specializate, naturaliste *(De naturis rerum)*, lingvistice *(Janus linguarum)*, lexicografice (Papias, Jean Balbi, Giovanni di Genua: *Catholicon*), etc. Se observă, în același timp și oscilarea între specializarea „savantă" și preocuparea didactică pentru „școlarii și cititorii de cultură medie" (Barthelemi l'Anglais, *De proprietatibus rerum*). Vocabularele (Papias etc.) tind să devină, la rîndul lor, manuale didactice. De reținut totuși că în nici una din marile sistematizări enciclopedice medievale *literatura* nu apare, nici măcar la rubrica *grammatica*.

IV. DIVERSIFICAREA LITERELOR PROFANE

1. „LITERELE LIBERALE"

Confuzia și asimilarea *literae* = *literal* introdusă și întreținută pe scară tot mai largă în antichitate — este reluată și definitiv consacrată în evul mediu. Etimologia strictă este părăsită în folosul identificării tacite, generalizate: *litterae* = *artes liberales, litteralibus* = *liberalibus studiis* (1168)[A130]. Textele de bază vorbesc toate de *artibus et disciplinis liberalium artium*[91], *artes dicantur liberales*[92], *liberalium literarum* (Vincent de Beauvais) etc.

Lectura izvoarelor dezvăluie și alte aspecte tipic medievale. Mai întîi, opoziția fundamentală curentă: scrieri *liberale*/scrieri *eclesiastice (tam liberalium quam ecclesiasticarum*[93], *libri sacri/ libri de arte (liberales), sacras disciplinas/disciplinas liberales*[94]. Apoi, tendința recuperării literelor liberale în folosul credinței și bisericii prin asimilare (Sf. Bonaventura, *Opusculum de reductione artium ad theologiam)*, inclusiv prin „reconsiderare" și adaptare[95] selectivă și subalternă[A131].

Gramatica trece și ea prin transformări asemănătoare. Din *litteralis* (Diomedes) și ansamblul studiilor literare, ea devine de la Cassiodorus înainte: „originea și fundamentul literelor liberale"[96], formulă curînd stereotipă[97], introdusă în glosare etc. Conținutul lor este, firește, enciclopedic, total: *omnia litteraria studia*, bază a *totius studii*[98]. Definiția, și ea curentă, in-

clude uneori și ideea ciclică (încă o descoperire a antichității), a „artelor înlănțuite" *(entrelacies)*[99].

Sensul medieval de bază al „literelor liberale" nu poate fi, încă odată, decît eminamente cultural. *Litere liberale = cultură (liberalium cultura litterarum)*[100], ceea ce se înțelege azi prin cultură generală. Ea se dobîndește în școli *(scholae liberalium litterarum)*[101]. Superioară „scris-cititului" *(litterae communes/liberales)*[102], ea este echivalentă studiilor literare *(liberalis exercitii studium)*[103], expresie cu totul curentă în epocă. Materia lor constă din parcurgerea ciclului complet (*trivium* și *quadrivium*), definiție și ea stereotipă: *septem liberalibus artibus*[104], *septem columnis*[105], *septem disciplines*[106], etc. Un foarte răspîndit tratat de Thierry de Chartres poartă titlul *Heptateuchon*, „manualul celor șapte arte liberale". Pe aceste „șapte coloane" ale înțelepciunii umane se sprijină, prin readaptare și reconversiune, și credința creștină.

2. „LITERELE UMANE"

Terminologia clasică a literelor preluată tot din antichitate cunoaște în evul mediu și unele variante: *litterae humaniores, humane litterarum, studia humanitas*. Este o moștenire critică și în același timp un produs al disocierii tipice evului mediu creștin: *divinarum humanarunque rerum*[107]. Umanitățile sunt o disciplină laică, didactică, asimilabilă „științelor umaniste" și „sociale" de azi. Finalitățile sale depășesc cu mult simpla instruire intelectuală. Studiile, gramatica, umanitățile — cum știm — „umanizează". Sunt, tot cu o expresie antică, *ad usum vitae, ad omnem vitam litteratura*[108]. *Grammaticus* nu mai poate fi un *simpliciter homo*[109]. Cele șapte coloane ale „artelor literale" au deci un obiectiv umanist precis: *ad cultum humanitas conducta* (Thierry de Chartres). Acest tip de cultură implică noi valori civice și morale: *urbanitas, curialitas*[A132], *humana civilitatis*[110]. Ne mișcăm pe un teren bine cunoscut și consolidat.

3. „LITERELE BUNE"

Solidară cu întreaga teorie și tehnică a culturii medievale este și expresia *bonae litterae, bona studia*, care vine tot din antichitate. Ieșită azi din uz, ea este produsul sistematizărilor didactico-filozofice medievale care includ și un capitol special

ad bonarum artium studia[111]. Interpretarea esențială rămîne, bine înțeles, creștină. Dar *scripta bona* începe să dezvăluie și conotații valorice particulare. Un trubadur se distinge, de pildă, nu numai prin ale sale *ben letras*, dar și prin calitatea sa de *ben chantar e ben trovar*[A133]. „Literele bune" pot fi nu numai „culte", ci și estetizate (lirice, poetice). La orizont începe deci să apară, chiar dacă destul de timid și accidental, ceea ce se poate numai încă din evul mediu „specificul literar". Vom lua cunoștință mai tîrziu și de alte indicii, tot mai precise, în același sens. Ambiguitatea acestor *bonae litterae*, investite cu toate calitățile, favorizează din plin astfel de diferențieri. Ele indică, tot mai limpede, gradul de complexitate la care a ajuns ideea de literatură în evul mediu.

V. COORDONATELE LITERELOR

1. LITERELE NOI/VECHI

Disocierile care se produc în cîmpul literaturii și al ideii sale au și alte dimensiuni medievale. Nota lor caracteristică este de a fi tot mai precise și mai bine delimitate în timp. Acest criteriu esențial, în același timp valoric și cronologic, preia, amplifică și reformulează întreaga dialectică *vetus/novus*. Pentru omul creștin medieval este „vechi" tot ceea ce precede creștinismul, „nou" tot ce acesta introduce în lumea valorilor. Cînd perspectiva devine istorică, antichitatea „păgînă", ca și părinții bisericii, semnifică epoca veche *(antiqus)*, în timp ce noii autori și doctori ai bisericii, mai ales, sunt *moderni*. Procesul se precizează între secolele IX—XII, dar el este departe de a avea numai conotații „literare". Sunt implicate și teologia, cît și gramatica, logica, teologia și științele naturii[A134]. Conștiința istorică însăși impune termeni de comparație și etape de evoluție. Față de *aetas aurea* (criteriul apare încă la Velleius Paterculus), tot ceea ce urmează nu este decît o perioadă de decadență. Medievalii raționează în mod analog: față de antici ei au un adevărat complex de inferioritate și o conștiință epigonică[A135].

În domeniul literar reapar categoriile, de pe acum tradiționale, de *antiquis libri, humaniora modernis*, de *priscos poetas* și *novelli poetae*, de *vetustiores litterae* și *vetustiores litterae* și *modernae litterae*, în care sunt incluse, conform tradiției, mai ales studiile literare, gramaticale în primul rînd. Ino-

vațiile în acest domeniu *(innovelatur grammatica)* sunt condamnate[112]. Există însă și opinia contrară: gramaticii „cu cît sunt mai tineri cu atît sunt mai perspicaci“[113]. *Recentiores non deteriores.* Antagonismul are și aspecte pur literare. Dreptul la inovare și regenerare este revendicat deschis: „Scriind lucruri noi întinerim textele vechi“ (Alain de Lille). Există și poziția radicală a respingerii dogmelor vechi[A136]. Opoziția este cu atît mai adîncă la poeții de limbă populară, de inspirație profană sau erotică *(Vagantes, Goliardes)*, total ignorați și indiferenți la *Ars versificatoria.*

2. LITERELE NAȚIONALE/UNIVERSALE

Cultura medievală, de expresie latină uniformă nu putea descoperi conceptul de „literatură națională“ decît prin diferențierea și contrastul pe care limbile naționale, vernaculare, în plină perioadă de formare și dezvoltare, încep să le introducă. Conceptul este deci blocat de generalizarea și preeminența literelor latine. Tot ce cade în afara lui *litteratus* este, prin definiție, cum știm, incult, *illetteratus.* Toți cei ce nu vorbesc latinește sunt *illiterati*, deci inferiori, fără nici o importanță. Dar, pe dedesubt, clivajul se adîncește: *lingua laica* devine — prin folosirea și răspîndirea scrisului — un mijloc tot mai cultivat de expresie literară: *scripta latina rustica* sau pur și simplu *(romane) scripta*[A137]. Alfabetul, pus în serviciul limbilor vernaculare, materne, produce în mod inevitabil o nouă specie — națională — de literatură.

Cei ce încep să-i dea un nume n-au deocamdată al reper decît această diferențiere: *libri grammatici/libri vulgari*[A138], *scriptores litterati/scriptores vulgaris.* Teoria expresiei în limba „vulgară“ (națională) se va numi prin urmare: *De vulgari eloquentis* (Dante), *Trattati delle Rime Volgari* (Antonio da Tempo). Limba devine simbolul naționalității. Diferență de limbă = diferență de naționalitate. Deci semn al identității naționale: *eyne dutsch Buoch*[A139] *(ein deutsches Buch)* = carte în limba germană, *i.e.* de literatură germană. Apar și semne de concurență, de superioritate a unei limbi moderne asupra altora. Emergența naționalității este, fără îndoială, anterioară scrisului, dar existența sa nu poate fi dovedită decît prin scris. Ceea ce nu este încă de ajuns pentru a o impune, a o face recunoscută literar. În tot cursul evului mediu, literatura națională (vernaculară) este încă puțin prizată și deci puțin valori-

zată. Prestigiul limbii latine o ține în permanență într-o zonă marginală, deconsiderată.

Conceptul „literelor universale" rămîne pe de altă parte predominant. El este expresia culturii totale, enciclopedice, a antichității și evului mediu și a acestor tradiții. Este perioada de glorie a limbilor universale: latina în primul rînd, apoi franceza și italiana. *Lingua franca* constituie cea mai „internaționalistă" noțiune cultural-lingvistică a epocii. Idealul cultural predominant rămîne în același timp cel economic-cosmopolit în sfera laică, economic-creștin în sfera religioasă. În secolul X, în Bizanț, Constantin Porfirogenetul își propune să „adune din toate părțile lui *oikumené* cărți de orice fel"[A140]. La Dante se observă cu claritate atît tensiunea dintre universalitate și o tot mai acută *prise de conscience* națională, cît și interferența celor două structuri spirituale ale epocii[A141].

3. LITERELE POPULARE

Evul mediu, care dezvoltă conceptul de limbă populară, precizat de altfel încă din antichitate, amplifică în mod corespunzător și cel de „literatură populară". Este o contribuție originală, importantă, la biografia ideii de literatură. Literatura începe să dea semne de emancipare de sub tutela literelor, gramaticii, culturii exclusiv latine. Subminarea acestor monopoluri și prestigii va avea urmări tot mai mari mai ales în zona concurentă și alternativă a literaturii — poezia.

Termenii prin care începe să fie definită „literatura populară" demonstrează cît se poate de limpede disocierea progresivă de *litterae:* de o parte *litteratura,* de alta *idiomate linguae terrae,* limbile de baștină, ale pămîntului. *Popular* = *incult,* în acest sistem terminologic. Cultura întreține și adîncește acest proces: limba scrisă, cultă, a bisericii/limba orală, laică „vulgară", populară, necultivată *(vulgaris locutionis usus)*[114]. Pe măsură ce latina este tot mai puțin înțeleasă, cultura în limba maternă devine o necesitate și biserica începe să i se adapteze. Răsare chiar și ideea Bibliei în limba vulgară. Geneza unei astfel de literaturi este „cultă", dar apar și clerici care fac efortul de a scrie pe gustul și la nivelul unei clase fără cultură[A142].

De altfel, criteriul esențial de identificare al noii literaturi populare, actul său de naștere semantică, nici nu poate fi altul: scrieri de *illitterati,* pentru *illitterati,* negramaticale, *en romans* și nu *en livre*[115], „cartea" fiind scrisă invariabil și prin definiție în latină. Acestei limbi îi sunt rezervate în con-

tinuare textele religioase, filozofice, didactice. Gramaticii scriu în „stil prozaic sau metric", în timp ce cronicarii afectează că scriu din lipsă de educație doar în stil *inculto effatu*[116]. Tipologia se va consolida și va deveni, de pe acum, „clasică": *litterati poeti* (cei ce scriu în latină), *volgari* (cei ce scriu în limbile naționale, italiană în speță)[117].

Faptul că literatura populară este definită mult timp în terminologie latină, se explică prin percepția și filtrul mediului predominant de cultură. De unde formule ca: *barbara et antiquissima carmina, fabulose popularium narrationis*[118]. In mod invers, traducerea din „vulgară" se face *in litteratura* (adică în latină)[A143]. Monopolul terminologic este încă prezent, dar *romanz, de latin en romaunz* (Marie de France) se impune tot mai mult pentru traducerea noii noțiuni[A144]. De unde rezultă limpede că „oral" nu este egal cu „popular". Presiunea culturală tradițională a lui *letterae* rămîne însă foarte puternică. După modelul clasic, latin, Chaucer își împarte opera în „cărți" *(books)*. Poezia populară (trubadurescă) dezvăluie aceeași preocupare de codificare și corectitudine a limbii prin emulație — probabilă — cu apărătorii și teoreticienii limbajului poetic latin cult[A145].

VI. ESTETIZAREA LITERELOR

1. „LITERELE FRUMOASE"

O formație lexicală nouă care va face o mare carieră europeană — în secolul XVIII *belles lettres* vor deveni chiar definiția centrală a literaturii — este *pulcherrima litterae*[119]. Ne aflăm la izvoarele medievale ale unei noi accepții a ideii de literatură: *literele frumoase*, pe care antichitatea doar o prefigurează. Noțiunea acoperă deocamdată totalitatea culturii, științelor, învățămîntului: *grammatica, litteralis litterarum.* Cu precizarea că „frumosul" medieval nu are nici pe departe sensul formalist-estetizant asociat în mod curent, începînd din secolul XIX, literaturii. Cariera sa este prin excelență speculativă, metafizică[A146]. Ideea de frumos joacă însă prin sacralizare un rol mult mai important decît în antichitate: central, exemplar, canonic. Formele frumoase nu sunt decît creația sau reflexul frumuseții divine (Toma d'Aquino: *Ex divina pulchritudem esse omnium derivatur)*[A147]. În accepția medievală, „frumusețea" in-

trinsecă sau formală a literelor nu poate fi decît secundară, total neesențială.

Ceea ce nu înseamnă că estetizarea formală a literei n-a fost deloc cunoscută evului mediu. De fapt, ea nu este numai intens cultivată, dar cunoaște prin arta caligrafiei chiar marea sa perioadă de glorie europeană. Este epoca de maximă strălucire a caligrafiei și miniaturii, a tratatelor de caligrafie și poemului pictografic, a lui *scribere pulchre, litteras pringere, pulchritudo chartarum, versus scripti litteris aureis*[120] etc. Preocupările estetice ale manuscrisului medieval ating rafinamente unice, neegalate. Enluminura medievală, sinteză de *scriptura et pictura*, este o demonstrație tipică de *pulchra scriptura* (Witelius)[A143]. Simbolismul literei ornate și al compoziției caligrafice alegorice face și azi deliciile hermeneuticii manuscriselor de acest gen.

Gramatica medievală este gîndită, în prelungirea tradiției antice, în același mod: artă suverană de a vorbi și a scrie „bine", deci „frumos", elocvent, seducător, retoric: *peritia pulchre loquendi* după formula gramaticilor tîrzii ai antichității (Cassiodorus[121], Diomedes etc.). *Venustatem grammaticae*, deși controversată din perspectivă creștină rigoristă[A149], constituie nu mai puțin o preocupare legitimă și firească a epocii.

Concepția frumosului verbal și a compunerii frumoase (care se formează în acest cadru) se reflectă în mod direct asupra ideii de literatură, a expresiei literare în general: *dulces litterae, elegantissima scriptura, pulchros historias, pulchris secundum litteram, pulchris verbis, venustas sententiae, verbum bonum et suave, carminibus suavissima condimenta*[122], *schoener Kunst* (*Tristan*, v. 7733) etc., expresii destul de frecvente. De reținut, mai ales, o formulă ca *praetermissa litteratura* (Giraldus Cambrensis), tradusă prin *well written books*[A150]. Echivalentul său, în franceza veche, este *belle conjointure*[123]. Tratatele de poetică (Beda, *De re metrica*, de ex.) vorbesc și ele de *pulcherrimo positio*, altele de *venustate dictaminum*. Puternica reminiscență retorică antică este mai mult decît evidentă: frumusețea literară este de speța lui *color rythmicus, colores rhetorici, flores rhetorici, rhetorica dictus*[124], terminologie de ordin ornamental-stilistic. *Frumos* = *ornatus, forma pulchritudinis* (Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria*)[A151], *verba splendida, oratio ornata*[125] și alte echivalente de acest gen. Teoria stilistică se numește *De ornamentis verborum, de lege dictamen ornandi, ars de difficili ornatu*. În limbile romanice expresiile corespunzătoare sunt: *belles histories, beaux dits* (la trubaduri) *belleca de parole, belle stile, bei modi di dire, orna-*

mento delle parole (la Dante, îndeosebi[126]). Frumosul literar se bucură de o recunoaștere deplină și, ceea ce este și mai important din punctul nostru de vedere, de o terminologie bogată.

2. LITERATURA ȘI POEZIA

Spiritul medieval cunoaște în egală măsură și alternativa *literatură/poezie*, pe care o reia și o rezolvă — în mod previzibil — conform schemei antice tradiționale. Dar în spirit mai organizat, cu argumente mai variate și mai abundente. *Literatura* este o disciplină, o formă de cunoaștere, o „știință" și în același timp o artă a cuvîntului[127]. Dante asociază compunerea poetică de „gramatica"[128] ale cărei sensuri cultural-erudite sunt bine cunoscute. Dar tocmai această polaritate tinde să scoată poezia tot mai mult din sfera culturii, respectiv a „literaturii". Goliarzii și trubadurii se distanțează sau se rup cu desăvîrșire de tradiția greco-latină și de prescripțiile sale școlare. Chaucer are conștiința limpede a acestei separări *(Clerk's Tales: Franklin Prologue*, 709—729). Poezia devine un proiect personal (*Troilus and Criseyde*, I).

Această poezie care-și afirmă drepturile continuă să fie, în mod evident, o *ars scribendi*, o *ars litteraria*, o *litteralis sermo:* o compunere în primul rînd scrisă, compusă cu pana în mînă. Tradiția orală și de improvizație a poeziei medievale introduce totodată un prim criteriu legitim de disociere și implicit de specificitate: există și o poezie orală, vernaculară, vulgară, „fără reguli", distinctă de gramatică[129]. Și chiar dacă frecvența medievală a termenilor *poema, poesis, poetria* nu este încă mare, faptul că ei apar în glosare, în mod distinct, bine disociați de *litteratura*, spune mult despre recunoașterea specificității lor: *quod poeta composuit* = operă de poezie, de ficțiune, în versuri etc.[A152]. *Scriba* și *poeta* sunt deasemenea bine delimitate în evul mediu.

3. LITERATURA POETICA

Oricum, „literele populare" și „literele frumoase" nu pot constitui, la acest stadiu istoric, decît noțiuni marginale, minore, subalterne. Conștiința literară medievală este încă dominată, ca și cea antică, de prestigioasele și autoritarele *litterae*. Iar acestea — pe măsură ce sunt chemate să dea un nume

și să definească forme noi, poetice, de expresie scrisă — își găsesc echivalentul potrivit în formula *litteratura poetarum*[130]. Ea constituie un nou termen-cheie, care-și adaugă tot mai multe determinări și conotații speciale. Sensul de bază, esențial, rămîne însă cel etimologic: „literatura scrisă a poeților". Trebuie precizat că definirea sa face apel în continuare, ca și pînă acum, la noțiuni și categorii consacrate, tradiționale.

Un alt termen clasic care exprimă condiția de bază a oricărui gen de compunere, inclusiv poetică, este *dictamen*. Ne aflăm în fața unui gen tipic medieval, derivat în mod direct din operația scrierii (*dictare* = compunere, redactare, scriere de orice gen), care prin educație și imitație tinde să ridice orice „compunere" la demnitatea prescrisă de „reguli" *(Ars dictaminis, Summa dictaminis)*[A153]. Deci, încă odată, pe durata întregului ev mediu, o formă tipică de „cultură literară" și de „scriere". Opera poetică a lui Homer va fi definită drept *dictamen Omeri*[A154]. Pentru Dante, opera poetică este și ea „dictată" *(dictandis verba)*[131]. Privită din această perspectivă, ideea de scriere continuă să rămînă mai tare și mai precisă decît orice conținut: un text poetic se definește, în primul rînd, prin faptul că este *poetica scriptus*[132], în timp ce poezia are o altă definiție: *carmina est quando poetae conscribunt*[A155]. Poezia, literatura, semnifică în genere — la acest stadiu terminologic elementar, dar de bază — un mod particular de a scrie și nimic mai mult. În ce constă, efectiv, modul poetic de a scrie în viziunea epocii? El este în primul rînd o formă de „stil cultivat", de *sermo scolasticus*, caracterizat printr-o estetizare retorică: un *modus dicendi* colorat, *dicendi color*[133], ornamentat prin cuvinte și imagini rare, *figurae verborum*. Asistăm la o mare recrudescență a retoricii, solemn elogiată (știință „soavissima")[134] și chiar personificată *(Dame Rethoryke)*[A156]. Prima distincție radicală, fie și implicită, dintre limbajul poetic și cel uzual, aparține deci evului mediu, moment important nu totdeauna pus în lumină. Ea se va adînci și nuanța teoretic pe întrega evoluție istorică a ideii de literatură.

În felul acesta, poezia realizează din plin condiția „literelor frumoase", recunoscută de altfel încă din antichitate ca o *pulcherimum carmen*[135]. Destinația gramaticii nu poate fi prin urmare, în această perspectivă, decît *ex poeticis*[136], iar atributul poetic prin excelență *pulcherimus*[137] („frumos"). *Poetarum carmina, poetica carmina, pulchra poemata* devin sinonime. *Litteratura* păstrează mereu sensul tare: gramatical, erudit, cultural. *Poesia*, formă de *sermo*, este în schimb o artă, o compunere după regulele „artei poetice", *ex arte*[138], o artă verbală

scrisă: *poetice scribentis et dictandis*[139]. Originea sa este imaginația, calitate recunoscută oricărei literaturi de imaginație în versuri. Noțiunea va fi tradusă pe întreaga durată a evului mediu prin aceeași noțiune de *poetria, poetrye*[140], care se impune în mod vizibil. Steaua sa urcă tot mai mult la orizontul ideii de literatură. Produsele sale: *fabulosis litteris* sunt simple ficțiuni, *fabulationes, fabulae poetarum* (Theodulf)[A157]. Este și convingerea de mai tîrziu a lui Dante: o *fictio rhetorica*[141] și chiar o *bella menzogna*[142]. Estetizarea ficțiunii este deci luată în considerație și ratificată.

Artă a ficțiunii literare *(a poetis fictae)*, poezia constituie o creație efectiv nouă. Deși nuanțele nu sunt totdeauna bine disociate (și nici nu puteau fi la acest stadiu semantic) este vorba nu numai de un „nou" în ordine cronologică, de tipul *novus/vetus* amintit, ci și de un „nou" calitativ, în sensul originalității: *anima facit novas compositiones* (Sf. Bonaventura)[A158], noțiune de înțeles în ambele sensuri. La poeții medievali, sensul calitativ devine însă predominant: „cîntec nou" *(noel)*[A159], „cuvînt reînnoit" *(mutatio verbum)*[143]. Poeții lui *il dolce stil nouvo* consacră în mod definitiv atît o nouă școală cît și o nouă modalitate literară.

4. SPECIFICUL LITERAR: SACRU ȘI PROFAN

Evul mediu — încă un fapt destul de puțin cunoscut, dar care reiese în mod limpede pentru cine privește dezvoltarea ideii de literatură în totalitate și în perspectivă — este epoca în care problema specificului literar se conturează cu și mai multă claritate decît în antichitate. Este vorba, evident, de un „specific literar" definit în termeni medievali, impliciți sau expliciți. Îndeajuns de semnificativi, totuși, ca ei să marcheze un progres evident și o modificare sensibilă, notabilă, a conștiinței literare.

O notă esențială, specific medievală, este recunoașterea divinității ca arhetip al creatorului, respectiv al poetului. Dumnezeu este supremul *dictator:* cel ce dictează „cartea", cu model arhetipic în tablele legii. Este *deus artifex*, primul artist, creatorul exemplar prin definiție. Ideea inspirației divine are, cum știm, o mare tradiție antică. Dar ea nu duce, ca în evul mediu, la sacralizarea totală și personalizată a poetului și a operei sale, identificată — în mod esențial — cu *verbum deus*, cu *deus verbis, verbum patris*[144]. Recunoaștere care echivalează în același timp cu o umilință și o supremă consacrare: *Spiritus*

sanctus est auctor, homo vero instrumentum (Toma d'Aquino)[145]. Doar în evul mediu începe, de fapt, marea carieră a poetului sacralizat și totodată personalizat în și prin totalitatea atributelor sale. Inspirația este recunoscută a fi în același timp transcendentă și umană, reală și adevărată în ambele sensuri ale cuvîntului.

Disocierea tradițională *sacru/profan* — prima formă de „specificare" esențială a literaturii posibilă în evul mediu — are și alte asemenea implicații. Delimitarea teritoriului „laic" și „profan" *(divinis litteris/verbis poeticos)* face posibilă în primul rînd o mai precisă definiție a poeziei.

Disocierea cu totul curentă consolidează ideea personalității profane a poetului și a poeziei, ca și existența unei tematici specifice (goliardice, trubadurești). Ea începe să determine în același timp, chiar și inversarea raportului clasic de forțe: Biblia poate fi citită și ca operă literară, asemenea oricărui autor păgîn[A159], inițiativă îndrăzneață de prim ordin. Recunoașterea sau măcar toleranța inspirației profane, a poeziei ca distracție și joc *(ludicra, jocularis)* a „jonglerilor", a lui *voluptas poetarum*[146], contribuie și mai mult la circumscrierea și precizarea teritoriului poetic, asimilat în mare parte activității spirituale laice.

Stilul poetic predominant rămîne însă esențial sacru, cu notele sale specifice: obscuritate simbolică, inițiatică, limbaj secret, ermetic — reminiscență oraculară evidentă, transferat tematicii profane, liricii trubadurești, în special. El se întîlnește atît la „hisperici", ca Virgilius Maro, cît și la trubaduri *(trobar clus)*[A160] sau la Dante *(sotto il velame)*[147]. În același timp, *sermo humilis* are — cum știm — partizanii săi: exponenții catehizării religioase. Un bun exemplu de deplasare semantică în aceeași direcție îl oferă următorul exemplu: sensul sacru inițial de *ligare* se identifică treptat, în evul mediu, cu ideea laică de *compunere* poetică[A161]. *Poétique* semnifică „invenții", „fabule", „ficțiuni", în sens larg construcții ale spiritului[A162]. O formă de disociere, este în sfîrșit, revendicarea și apărarea poeziei noi într-o formă sau alta. În general, a noutății, inovației, care irită clasicismul creștin rigorist și dogmatizat *(veterum dogmata)*[148]. Cauză de controverse și polemici atît în lumea occidentală cît și în cea bizantină[A163].

Constituirea — fie și tacită, implicită — a conștiinței specificului poetic are urmări importante. Cea mai însemnată este convertirea, mai bine spus fuziunea cu ideea poeziei sacre. Nici aceasta nu este (cum am văzut) o descoperire medievală, dar abia acum se pun bazele concepției poeziei propriu-zis mis-

tice, de mare tradiție occidentală. Expresiile cele mai curente, au ca punct de plecare ideea de *hymnus, ut Scriptura canit*[149], *carmina sanctorum*[150], evoluate treptat spre *carmina sacra, religiosa poemata, cantica spiritualia* etc. Teologia însăși devine „poezia" lui Dumnezeu prin recuperare și asimilare reciprocă. De unde și apariția conceptului de *poetae theologi*[151] (încă o formație medievală foarte specifică întregului context spiritual al epocii) și al echivalentului său: *divine poetae*. Concluzia ultimă este recunoașterea existenței și eficienței lui *Deus Poeta*. El singur este Creatorul, deci și al poeziei[A164].

Unul din aspectele cele mai specifice ale conștiinței literare medievale este tocmai acesta: notele poeziei sacre devin ale poeziei în genere, concept care la rîndul său se sacralizează. Asistăm chiar de la un început de „estetizare" a Bibliei. Pentru Sf. Bonaventura, *tota Scriptura est quasi una cithara*, Sf. Toma d'Aquino este sensibil la imaginile sale poetice[A165]. Concepția antică a „nebuniei" și „furiei divine" este reluată și în evul mediu, a textului profetic deasemenea. Tradiția poeziei esoterice, inițiatice, se adîncește. Simbolismul său constituie și el o notă importantă *(aenigmatibus fabularum)*[A166]. Dante are conștiința limpede a literelor simbolice[152], a limbajului adamic[153]. Religia, biserica, frînează stilul poetic personal, dar conștiința și mai ales practica sa empirică se păstrează vie la poeții vernaculari, la skalzi etc.[A167].

5. ÎNCEPUTURI DE AUTONOMIE

Ca și în cazul perioadei antice, a vorbi de „autonomia" literaturii și poeziei medievale, într-o epocă de predominare netă și intolerantă a valorii sacre, pare un anacronism. Și, totuși, lectura atentă a textelor dovedește contrariul. Mai mult: scoaterea în evidență a acestei „autonomii" este un exemplu tipic de hermeneutică a semnificației latente, implicite, a ideii de literatură. Ea devine tot mai perceptibilă în perspectiva întregii biografii. Probleme care par specific moderne se pun totuși — cu destulă claritate — chiar și în limbajul, adesea obscur ori prea eliptic, al evului mediu.

O primă autonomizare relativă o impune însăși demarcația permanentă, inevitabilă, istorică și aistorică dintre sacru și profan. Se admite în mod curent că poezia nu este teologie, că dragostea de *superflua* este în directă legătură cu *rerumque saecularium cura*[154]. Dante însuși declară că face operă de poet nu de teolog[155]. Asimilarea lui *Poësis* cu *Theologia*, pe care

poate chiar s-o înlocuiască (Albertino Mussato)[A168], merge în același sens. Este, de altfel, și teza apologiei poeziei ce începe să se contureze și care se va dezvolta în renaștere: poezia este justificată, ignorarea sa împiedică înțelegerea operelor sfinte (Richard de Bury)[156]. Întreaga teorie medievală a scrierii implică pe de altă parte disocierea de expresia orală și de cea pictografică. Elogiul scrisului (vers, poem), presupune, la fel, autonomizarea implicită de cîntec *(chans, chanso)*.

Disocierile logice și metodologice joacă și ele un rol important în teoria literară medievală. Gramatica — se știe — este inclusă și gîndită în ciclul *trivium*, în mod distinct de retorică și dialectică. Ciclul *quadrivium* are un conținut și mai independent de domeniul „literelor": filozofie, aritmetică, geometrie etc. Clasificarea celor două cicluri devine uzuală începînd din secolul IX. Dar chiar și în această formă indistinctă, „gramaticală", „literatura" tinde să se individualizeze și să se conceptualizeze în mod independent. Dificultățile sunt încă mari: supremația logicii și dialecticii, ca și concepția alegorico-simbolică a poeziei rămîn în continuare obstacole foarte puternice[A169].

Disocierea de gramatică, respectiv de cultură, este cheia de boltă a întregului proces. În evul mediu, problema este preluată de definirea statutului poeziei. Reflexia epocii n-o concepe încă drept o artă „în sine". Ea o asimilează mai curînd retoricii decît gramaticii[157]. Dar prin faptul că expresia apare, împreună cu ipoteza despărțirii de disciplinele învecinate, rezultă că problema a fost totuși pusă. Alte formulări sunt și mai concludente: *pulcheritudo ordinis aut litteraturae*[A170]. Controversa între *trivium* (= stil, retorică) și *quadrivium* (= doctrină) duce la aceleași concluzii. O glosă veche (din sec. VI) precizează în mod limpede identitatea poetului-scriitor. El nu este nici „istoric, nici profet, ci aparține unei alte categorii de scriitori"[A171]. „Poetul" va fi bine disociat de „istoriograf" și mai tîrziu[158]. Se înregistrează și alte distincții: între poet și filozof, poet și retor, de pildă la Dante[159] etc. În același sens vorbește și clasificarea: *poeta/versilogus, versificatores/vero electi*[A172], *versificatorie atque litteratorie artis*[160]; versificația = operă de cultură, poezia = operă de vocație. Răspîndirea noțiunii de proză[161] *(De modo prosandi, Rationes dictandi prosaice, prosaicum dictamen* etc.), consolidează și mai mult, prin contrast, ideea de poezie.

Cauze și efecte „autonomiste" în acest sens are și disputa moștenită din antichitate (adesea citată) *utile/dulci, delectare/edificare*. Momentul cel mai caracteristic este reprezentat

de *Bataille des set ars* (Henri d'Andeli, cca 1250), în jurul artelor liberale și mecanice. Îndărătul controversei programelor și superiorității centrelor universitare (Paris/Orléans)[A173] se dezbate, de fapt, întreaga problemă a finalității și specificității „artelor". Este evident că „literatura" — chiar în ipostază gramaticală — rămîne prin definiție o „artă liberală", definită în termenii săi clasici bine cunoscuți. Iar această „liberalitate" este de ordinul lui *dulci*, nu al lui *utile*. Se amintește în evul mediu (mult mai des decît s-ar crede) de *dulcissima litterarum*[162], *delectatio litterarum, amor litterarum*[163] (Colomban, sec. VI), sau pur și simple de *delectare*, de *dulcitudinem litterarum*[164]. Adjectivul *dulciter, dulcedo* este și el destul de frecvent. Dispoziția sufletească specifică este *otium* (noțiune preluată și ea din antichitate, de la Seneca între alții)[165], iar emoția care o definește, plăcerea *(delectare)*, considerată ca o *appendentia artium*[166], încîntă spiritul *(juvare animas)*[A174]. Truverii medievali fac la rîndul lor dese referințe la *sequences plaisans et belles*, la ceea ce *plaît*, la *gracieux plaisir de la joyeuse lecture* etc. Plăcerea medievală cuprinde, de altfel, o gamă largă de emoții: de la distracția produsă de *jongleurs*, la lectura plăcută, distractivă *(Fioretti: dilettar, con maraviglia l'uditore)*, și chiar inefabilă, a lui „nu știu ce" *(non sai cui)*[A175], ori a lecturilor de „pur gust literar" (atestată și la bizantini)[A176], la voluptatea de a colecționa cărți (Richard de Bury, *Philobiblion*, VIII). Aceste semnificații ale literelor nu sunt, nici contextual vorbind, cu totul marginale. Ele dublează sensurile majore ale concepției epocii despre literatură, prin accepții paralele, alternative, care țin de logica intrinsecă, structurală, a ideii de literatură. Ea intervine în context, dar trece totdeauna dincolo de context.

A extrage și a pune în lumină un concept medieval incipient de „autonomie" este deci posibil. Rădăcinile sale sunt în același timp filozofico-scolastice și moral-psihologice, ambele bine atestate. O primă definiție radicală: *opus naturale/opus artificiale*[167] clasifică literele printre artele poetice *sive artificiales*. Distincția va deveni clasică: artă/natură, în termeni medievali: *ordo naturalis/ordo artificialis*. Preocupările medievale formale, îndeosebi cele în legătură cu *trobar clus*, asimilat lui *ornatus difficilis* (conștiință pe care trubadurii o au[A177]), țin de aceeași preocupare. La fel cea despre *la fatraisie*[A178]. Pe acest temei, conștiința poetică devalorizează poezia populară, declarată prea „naturală" și lipsită de „artă"[168], prea *rustica verba*. Ideea de autotelism se naște și ea în mod firesc: valorile spirituale (inclusiv literare) sunt *propter suam*[A179], literații

folosesc *la lettera per lo suo uso*, nu în scopuri economice, de cîștig[169]. Disocierea de alte valori și activități duce chiar la recunoașterea „purității" activității poetice, *i.e.*, specifice, autonome, inconfundabile: Lucan (după Arnulf) *non est iste poeta purus sed poeta et historiographus*[A180].

Ideea de „artă pentru artă", în termeni moderni, începe deci — vag — să fie întrevăzută. În orice caz, cea de joc, de joc gratuit, preluată din antichitate, este consolidată — prin teoretizare — în evul mediu. Punctul de plecare îl formează *spectacula, ludicra*, spectacolul teatral *(De ludis)*[170]. Teoria teatrului *(Theatrica)* este *scientia ludorum*[171]. Recreația, distracția, bucuria destinderii sunt incluse. *Jocum, joculum, musa jocosa, ad jocunditatem* constituie o activitate și o stare de spirit nu numai admisă, dar chiar elogiată în special de trubaduri (în occitană: *joy, joie*). Conceptul care exprimă însă cel mai bine ideea — deoarece include și fondul cultural, inalienabil, al literelor medievale — este însă *gay saber, gaya ciencia, gay savoir, fröhliche Wissenschaft*. O „știință" ce distrează, încîntă, rămînînd în continuare în sfera culturii, dar care părăsește terenul intelectualității abstracte. Această disociere, ce va progresa pe întreaga durată a biografiei ideii de literatură, își trage seva și din rădăcini medievale.

VII. HETERONOMIA LITERELOR

Arborescența de sensuri și semnificații din jurul *literelor* nu are numai o orientare — *verbi gratia* — autonomistă. Evul mediu dezvoltă într-o măsură mult sporită față de antichitate și concepția opusă a heteronomiei literelor. Ea îmbogățește ideea de literatură în mod considerabil prin definirea coordonatelor și cadrelor colective obiective ale literaturii. Ele sunt formulate într-un mod mult mai propriu și într-o terminologie tot mai specifică.

a) *„Republica literelor"*. Teoria patriei universale, cosmopolite și a „literaturii universale" incipiente, pe care antichitatea — cum am văzut — începe s-o întrevadă, este reluată și reformulată cu putere în evul mediu. Unitatea culturii medievale constituie o realitate evidentă. Conștiința sa nu găsește o definiție mai exactă decît în expresia *republica litterarum:* comunitatea literelor și a oamenilor de litere: *respublica clericorum*. Răspîndită este și varianta *civitas litterarum*[172], cetatea literelor, metaforă a comunității de gîndire și organizare a cul-

turii universale. Cultura europeană este gîndită ca o totalitate spirituală solidară, sub emblema *literelor* integratoare, unificatoare și „internaționaliste". „Exilul omului este ignoranța, patria sa știința" (Honorius d'Autun)[A181]. Dante însuși are noțiunea „universalității umane"[173].

Toate definițiile vorbesc de „cetatea" și „patria" comună a gramaticii *(civitas grammatica)*[174], umanităților *(humanitas communitas)*, clericilor *(universitas litterarum)*, concepută ca o corporație autonomă, confraternă, de mare prestigiu. Unitatea este asigurată de o rețea vastă de corespondențe, de cópii de manuscrise *(ad rescribendum)*, de libera circulație a ideilor și oamenilor de litere. Prin toate aceste canale, operațiile de bază: *translatio studii* și *studium generale* devin o realitate în același timp intelectuală și socială. O noocrație pacifică, independentă, exigentă și exemplară, peste bariere și frontiere, ajunge la conștiința de sine. *Literele* devin în parte potențial cosmopolite, recunoscute și definite ca atare în spirit universalist. „Literele universale" primesc în felul acesta un conținut și o accepție efectiv comunitare.

b) *Societatea.* O serie de considerații destul de precise despre rolul social al literelor și în directă legătură cu aceasta al oamenilor de litere pot fi observate tot din evul mediu. Ne aflăm în perioada în care conștiința instituției literare și a funcțiilor sale specifice începe să se formeze cu destulă claritate în Europa occidentală.

Se configurează mai întîi concepția organizării și stratificării societății în două mari categorii, urmată de o clasificare social-culturală radicală: *vita regularis/vita saecularis*, respectiv *clerici/laici*, după principiul *duo sunt genera christianorum*[A182]. Două stiluri de viață, două activități și două funcții: *terrena/spiritualia*. Totul indisolubil legat de *litterae* și *litteratura*. Promoția socială în funcții administrative (notariat) cere deasemenea *suffisance et literature d'iceux*[A183]. Controversa, care devine de pe acum clasică, între *arme/litere, clericum et militem*, valorifică în folosul clericilor aceeași calitate, pe atunci rarisimă. Ea se extinde asupra intregii ierarhii sociale, pînă la instituția regalității. De unde și dictonul tipic medieval: *Rex illiteratus est quasi asinus coronatus*. Regii inculți — prin extensiune șefii de stat etc. — sunt asemenea măgarilor încoronați. Unul din *defectu principium* este *litteratura*, lipsa de cultură[A184].

Tot acum se precizează și mai mult rolul social al poetului investit cu importante atribuții oficiale *(skald, filid, bard)*. El este, în primul rînd, poetul de curte, cîntărețul gloriei monar-

hului, faptelor sale, memoriei istorice a națiunii, cunoscător al genealogiilor regale[A185]. În cea mai bună tradiție indo-europeană, verificată pe întreaga durată a antichității, poetul este în același timp un consilier și un magician, un *vates* care interpretează, prezice, sancționează și aruncă anatema („Blestemul bardului"). Satira sa compromite iremediabil, judecățile și verdictele sale au valoare și putere de lege morală.

Existența poeziei orale și populare scoate în evidență în mod implicit și realitatea publicului popular, care dublează pe cel compus din *viri litterati*. Poezia *courtoise*, de *chansons de geste* nu este de închipuit fără audiență, spectacol public, ideea succesului. Toate invocațiile și dedicațiile, inclusiv scrise, cuprind și noțiunea foarte limpede de patronaj literar, a protecției ilustre, ca și a publicului literar de elită, în primul rînd[A186].

c) *Economia*. O altă contribuție medievală, peste formulările și nivelul antichității, este și definirea incipientă, dar și ea destul de precisă, a relațiilor literaturii cu ideile, sistemul și valorile economice. Punctul de vedere tradițional este cel bine cunoscut: „artele literale", net distincte de artele „mecanice" *(mechanicae id est adulterinae)*, utilitare, cultivate de oamenii „liberi"[175], se opun profesionalizării și mai ales rentabilității. Necesitățile sociale și economice înlătură însă acest exclusivism. Avantajele economice ale literelor sunt repede descoperite și cultivate (comerț, afaceri). De unde apariția unor forme, tot mai dezvoltate, de învățămînt laic-practic, inclusiv în latină, încă din epoca merovingiană[A187].

Știința „literelor" devine deci tot mai rentabilă. Scribii, notarii, copiștii, secretarii — în general *les clercs* — încep să se bucure dacă nu de considerație, în orice caz de prețuire economică. Apar noțiuni noi: *litteratorie professionis, mercenarii literati*, „scriitori profesioniști", a căror conștiință este în creștere. Echivalarea lor cu „muncitorii intelectuali" devine azi posibilă[A188].

Rezistența în domeniul poetic este însă mare. Tradiția gratuității, vie încă în antichitate — și care se va menține activă, într-o formă sau alta, de-a lungul întregii biografii a ideii de literatură — se opune cîștigului venal, „drepturilor de autor". Dante are chiar sarcasme pentru cei ce transformă *la litteratura* în „prostituată", *donna meretrice*[176]. Dar, în acest caz, este vorba de un cu totul alt gen de „literatură". Ea este produsă de secretari care compun scrisori de dragoste, de funcționari-contabili care țin conturile unor case de comerț etc. Este limpede exprimată și ideea valorii economice a bibliotecilor, manuscriselor, cărților, bunuri de investiție și chiar adevărate te-

zaure[A189]. *Scriptoria, armarium, libraria* adăpostesc valorile cele mai de preț ale mănăstirilor. Ravagiile războaielor, distrugerile cărților, constituie din această cauză calamități teribile (Richard de Bury, *Philobiblion*, VII).

d) *Ideologia.* Ansamblul ideilor despre literatură are încă din antichitate și un aspect „ideologic", în cazul în speță al unei relații directe dintre politic, social și literar. În evul mediu, epocă de mare uniformizare culturală, filozofică și conceptuală, procesul se adîncește și se generalizează. Trecem peste aspectul pur ideologic al politicii culturale a lui Carol cel Mare, care transformă scrisul, școala, *litterae*-le într-un instrument administrativ și de guvernare de prim ordin, pentru a reține două direcții esențiale. Ambele derivă dintr-o implicare directă a „literelor" într-un nou orizont social-politic și etic. În acest din urmă caz, *litterae*-le sunt ridicate la demnitatea unui adevărat *Weltanschauung.*

Evul mediu este perioada care dezvoltă (fără însă a o putea duce pînă la capăt) întreaga latență „liberală" a literelor și literaturii. Practicate numai de oamenii liberi, artele liberale sunt o manifestare neaservită necesității practice, în afara constrîngerii și servituților social-economice. Ideea de libertate — care apare acum pentru prima dată cu deplină claritate în cîmpul literaturii — le caracterizează. Glosarele sunt foarte limpezi: *liberales = a libertate dictae*[A190], dar și alte texte: *În libertatem vocati sumus,* „suntem chemați în libertate să servim (pe rege) prin studii liberale"[A191]. În același timp, literele definesc o întreagă concepție de viață predominant contemplativă. Din care cauză, medievalii citează sau parafrazează îndelung aforismul lui Seneca: *vita sine litteris mors est.* Literele sunt viață, viață spirituală, conținutul și sensul ultim al existenței.

Implicînd aspecte sociale, economice și etice vitale hotărîtoare, heteronomia medievală a literelor depășește ca importanță și eficiență aspectele „autonomiste" scoase în evidență. Dezvoltarea acestora din urmă se va produce în alte etape istorice.

VIII. IERARHIA LITERATURII

Reflexia literară medievală consolidează și dezvoltă și la acest capitol schema de bază a antichității. Primele ierarhizări precise ale literaturii (ele implică o scară de valori și principii de clasificare critică și istorico-literară ce se vor dovedi

adevărate invariante) datează din această perioadă. Fundalul social-ideologic este evident, ca și logica sistemului *literei* cu toate implicațiile sale.

O primă ierarhizare — rigidă, structurală, tipic medievală — are ca obiect scrierile și valorile sacre și profane. Cele sacre *sus*, cele profane *jos*, schemă invariabilă. Scrierile biblice sunt superioare tuturor celorlalte scrieri. Biblia este *culmen Scripturarum*[177] (referințe numeroase). După același model sunt grupate și operele scrise și orale. Cultura scrisă, predominant eclesiastică, este superioară celei orale-folclorice populare. Oralitatea nu decade dar pierde caracterul său legitim, de valoare unică. „Nimic nu este mai potrivit pentru [illegible] decît studiul literelor și de a ține o carte în mînă"[178]. O consecință directă este proclamarea superiorității limbii bisericii (sacre, latine) asupra celei profane (vulgare), declarată incultă, primitivă, inferioară. Dante — poet „vulgar" el însuși — este ezitant în această privință. Teza pro-„vulgară" este exprimată tot în... latină[179]. Cînd alfabetul chirilic este introdus și adoptat de slavi, el este declarat bunul cel mai de preț al omului, „darul" și „bogăția" supremă.

O stratificare socială, simetrică, după aceleași criterii, scoate din nou în evidență cele două mari categorii medievale: *litterati* și *illitterati*, pe oamenii cultivați și necultivați, *clericii* și *laicii*[A192]. Ierarhia culturală reproduce integral pe cea socială și invers: elita cultivată sus, masele populare inculte, neliterate, jos. Este de observat că sistemul social medieval (*oratores — bellatores — laboratores* = clerici — cavaleri — țărani) respectă și chiar consacră aceeași ierarhie, deși cavalerii refuză să fie asimilați clericilor. „Armele" disprețuiesc în evul mediu „literele".

Disciplinele culturale sunt supuse unei ierarhii identice. *Trivium* și *quadrivium* își dispută, după împrejurări, preponderența. Prima știință, instrumentul oricărei cunoașteri *(literatoria disciplina)*[180], rămîne firește *gramatica*,[181] „prima dintre artele literale"[A193], prima dintre „științele clericului"[A194], „prima artă"[182] etc.

Considerații identice impun și dicotomia *major/minor*, categorii care vor juca un mare rol în filozofia modernă a culturii. Originea lor — cel puțin terminologică — este medievală, cu punct de plecare în clasificarea *auctores majores et minores*, ultimii *sine litteris rhetoricis et arte grammatice*. O întîlnim la Conrad de Hirschau *(Dialogus super auctores)*, la Aimericus *(De arte lectoria)*, unde clasificarea este extinsă și asupra scriitorilor profani. Valorificarea are echivalențe

simbolice, metaforice, descrescente: aur, argint, cositor, plumb[A195]. *Litteratura* cunoaște aceleași grade de comparație: *modicae litteraturae/excellentis litteraturae*[A196]. Despre existența lui *petite letreure* am luat cunoștință (III, 1). Și în cultura bizantină medievală se constată aceeași ierarhizare: „litere elementare"/„cunoștințe superioare"[A197].

Teoria medievală a stilurilor literare are ca punct de plecare ierarhia fundamentală a perioadei creștine a antichității. Biserica răstoarnă scara tradițională, retorică, de valori și exaltă, cu umilință polemică, *sermo humilis, rusticus sermo, sancta rusticitas;* nu *sublimitas,* ci *humilitas.* Motivele sunt cunoscute: necesitățile evanghelizării cer o predică simplă, accesibilă, la nivelul analfabeților: „Filozofia retorilor o înțeleg puțini, stilul rustic *(loquentem rusticum)* cei mulți"[183]. Drept urmare, mesajul creștin respinge vorbirea cultă, „arogantă", și „pompa literaturii seculare" *(in secularis litteraturae pompa gloriantium)*[184]. Scriitorii creștini afectează chiar stilul neîngrijit *(rusticitatis meae litterae)*[185]. Schema tradițională stil sus/stil jos este deci inversată.

Toate acestea nu sunt idei noi. Tipic medievală este în schimb sistematizarea stilurilor după originea socială a vorbitorilor. Un text explicit (John of Garland, *Rota Vergilii)* stabilește pentru fiecare stil: *gravis, mediocris, humilis,* categoriile sociale corespunzătoare. Este poate cel mai bun exemplu de „sociologie literară" oferit de evul mediu[A198]. Clasificarea are o mare răspîndire doar cu mici variații de terminologie: *grandiloquus* pentru *gravis. Ierarhia* este gradată: stil înalt, mediu, umil: *semplice, temperato (medio), sublime.* Apar referenți sociali și conotații estetice. Răsturnarea valorilor este completă: *sermo humilis (= piscatorius)* este nu numai reabilitat, dar pus în fruntea ierarhiei, echivalent al „stilului înalt". Doar spre sfîrșitul evului mediu se va produce o reîntoarcere la stilul înalt în sens clasic, retoric.

Aplicațiile propriu-zis „literare" introduc ierarhii și semnificații noi. *Oratio plana* corespunde *grosso modo* prozei, *oratio pomposa fabricata* retoricii și poeziei. Într-o altă variantă: *sermo simplex/artifex.* Poeții înșiși încep să ia distanță, uneori enormă, față de proză (Henri d'Avranches). E. R. Curtius vorbește chiar de o *Dichterstolz* medievală[A199]. Dante face elogiul limbii populare *(nobilia est vulgaris*[186]), gîndindu-se (probabil) în primul rînd la sine. Genurile literare au locuri precise în această schemă: tragedia este *alta,* comedia este „inferioară și umilă" din cauza stilului. *Graal*-ul este declarat *haut livre* etc. Toate clasificările și ierarhizările rigide, de

pe acum dogmatizate, care vor apare în mod constant în reflexia literară europeană, își au începuturile și uneori chiar izvorul în aceste compartimente și „grade" medievale în genere trecute cu vederea.

IX. ȘCOALA LITERATURII

1. STUDIUL LITERATURII

Evul mediu consolidează definitiv ideea — descoperită și formulată încă din antichitate — că literatura este, prin excelență, un produs cultural-literal-literar. O disciplină a „literelor", efectul studiului literelor, al tradiției și formației „literare" sub toate aspectele. Gesta franceză continuă și, în parte, imită epopeea antică. Poetul medieval se știe și se vrea în primul rînd un *clerc*. Conceptul cultural este mult mai puternic decît cel poetic. A fi incult, needucat este reaua sa conștiință morală și intelectuală, complexul său de inferioritate. Fenomenul se observă foarte bine, încă din secolul VI, la poetul latin creștin Fortunatus. Virgiliu este considerat în tot evul mediu drept un mare poet, un inițiat și un savant.

Ideile medievale despre creație sintetizează trei factori: *natura, doctrina, usu*[187], într-o altă enumerare: *natura, exercitium, disciplina*[188]. O combinație de „natură" (talent) și „artă", care se dobîndește prin „știință", „studiu", în spirit horațian: *recte scribere procedit ex sapere*[A200]. Principiul de bază: *ars sine scientia nihil est*[A201] este aplicabil tuturor artelor. Poezia se confundă cu *versificandi studio*[189], cu *il lungo studio*[190], *estude, long estude* (convingere regăsită la Chrétien de Troyes, Christine de Pisan, anterior la barzii celți etc.). În Bizanț, în secolul XI, Mihai Psellos învață *Iliada* pe de rost[A202].

Locul unde se învață „poezia", cum se scrie poezie, ce trebuie să citești ca să scrii poezie, este „școala". Încă un loc literar tipic, simbol și instituție totodată. Întreg evul mediu scrie deci din motive predominant culturale: exercițiu, imitație, compilație. Literatura este urmarea lui *lectio auctorum*. Virgiliu este și un personaj școlar medieval prin definiție[A203]. *Tota poetarum venit ars et norma scolarum* (Abelard)[A204]. Chrétien de Troyes invocă autoritatea lui Macrobius, care-l „învață"[191]. „Noi nu scriem decît ceea ce am citit" (Berceo)[A205]. Problemă de imitație și emulație literară, de autogeneză livrescă tipică.

Materia de bază, obiectul principal de învățămînt, este în mod firesc gramatica, instrument cultural și literar esențial, forță propulsoare în toate direcțiile. Ea cultivă, inspiră, impune norme, indică teme. Elevul se apropie de poezie prin gramatică. (Etienne de Tournal: *Venit at Grammaticae Poesis hortatum*[A206]. „Poezia aparține gramaticii, mama și izvorul său"[192]). Poeții medievali aplică exigențele gramaticii și poeziei vernaculare.

Evul mediu este mai ales epoca de glorie a manualelor școlare de literatură. Școala propune alături de gramatică o serie întreagă de *artes*, de la cele „verbale" *(de arte sermocinandi, de arte praedicandi*, tratate de predică), la cele „scrise" *(ars dictaminis, rationes dictandi)*. Acestea din urmă cuprind modele de compoziție și versificație: *de modo et arte dictandi et versificandi* și chiar epistolare: *ars epistolandi, ars scribendi epistolas. Dictare* are (cum știm) pe toată durata evului mediu sensul de *compunere literară (art d'écrire, art de la dictée)*. El reapare și în limbile neoromanice (Eustache Deschamps: *Art de dictier et de faire chançons, balades, virelais et rondeaux*, 1392).

2. COMPOZIȚIA LITERARĂ

Ideea de compoziție astfel concepută — prin repetiție, imitație, fără greșeli, după modele date — constituie o componentă de bază a pedagogiei și creației literare medievale. Ea apare încă în evul mediu timpuriu *(prosalem metriamque componere)*[193], pentru a deveni (în secolul IX) expresia uzuală ce se va impune: *litterarum compositio*[194], respectiv „literatură cu literatură" (gramaticală). Definiția poeziei este identică: *scientia componendi carmine metrica*[A207]. Ea presupune memorizarea de versuri și proză, exerciții de compoziție și stil, respectarea unor scheme *(causa scribendi)*, de esență retorică *(invocatio, propositio, narratio, amplificatio* etc.). Învățarea unui catalog întreg de *topoi* și *tropi* (de unde predilecția medievală pentru alegorizare și personaje simbolice) devine necesară. În acest regim codificat, scolastic, este greu de disociat elementul personal de convenția preluată didactic (un exemplu tipic de operă mixtă gramatico-poetică, plus un coeficient — autobiografic — de creație și satiră: *Laborintus)*. Arnold de Liège scrie un *Alphabetum narrationum*, o compilație de *exemple*, de scheme narative (1308—1310).

Raportul dintre compoziția orală și cea scrisă ilustrează, din

plin, același mecanism. Ambele forme de elaborare literară preiau și dezvoltă elemente preexistente de cultură literară tradițională. Întreaga literatură epică medievală împrumută stilul formular oral (situație tipică)[A208]. Recitările publice au loc *selon la règle*, conform ritualului. În mod invers, *chanson de geste*, scrise pentru a fi cîntate, adoptă stilul oral, declamația barzilor profesioniști. Întreagă această tehnică este departe de a fi doar pur empirică. Ea ține de un „program" și de o conștiință literară culturalizată.

Caracteristic este și modul în care literatura se face cu literatură prin acte și specii literare specifice, începînd chiar de la nivelul literal, al jocului literei. Existența unei terminologii specializate este încă o dovadă a progresului ideii de literatură în evul mediu, chiar dacă mulți termeni sunt — inevitabil — de proveniență antică. Sub aspect pur grafic reapare, în primul rînd, caligrama, *carmina figurata*, poezie „scrisă" cît mai aproape de traseul grafic și jocurile poetico-literare (acrostihuri, lipograme etc.). Autoproducerea de texte vede însă în *copie* procedeul fundamental, elogiat ca atare[195]. Este primul act cultural. Evul mediu copiază, transcrie cu pasiune și în același timp adnotează, „glosează litera"[196], formă — în primul rînd — de contribuție și reflexie personală marginală. Tipică medievală este și continuarea, parafrazarea, corectarea și colaborarea cu textul transcris, operație reluată cu fiecare copie. De unde „variația esențială" a textului manuscris medieval[A209]. Gestul de a continua textul precedent, a-l completa și prelucra devine firesc, asumat uneori și programatic (de ex. Richard de Fournival, *Liber de... epistolas Ovidii, ad quas scilicet ipse non rescripserat*, 1250).

Pe o treaptă superioară se situează citatul, apoi combinația de citate, gest de selecție, repetiție, conservare, recuperare și rezumare în același timp. El certifică autenticitatea, exactitatea, dar nu în sensul identității, ci al echivalenței, prin reelaborare[A210]. Foarte răspîndit este și genul *centon*[197], poezie compusă din versuri-citate preluate din clasici (Homer, Virgiliu, *Centoni virgiliane)* smulse din context, distorsionate, folosite adesea în sens edificator creștin.

Ceea ce se va numi — în epoca actuală — „intertextualitate", constituie de pe acum o practică (și chiar — parțial — o noțiune) medievală: *versus intexti, versi intessuti, farciture. Carmina figurata* și *centones* formează exemple tipice. Fenomenul se verifică nu numai la nivel textual ci și cultural *(translatio studii)* și literar: literatură și poezie făcută cu cărți (Ugucione da Pisa: *poesis est opus multorum librorum*[A211], prin

preluare, continuare și derivare livrescă *(Es livres...)*[198], fuziune de personaje mitologico-creștine etc.

Cărțile produc cărți și prin alte metode, pe o scară gradată de complexitate: de la prelucrarea mecanică la imitația în spiritul cel mai larg. *Indexul* și *rezumatul* sunt încă două procedee elementare, echivalente cu „cartea în carte", condensată, indexată. *Compilația (compilatio)* implică în același timp selecția critică, recompunerea și reorganizarea textelor *(ordinatio)*[A212]. De unde o enormă cantitate de antologii și florilegii *(Florilegium, Liber Floridus, Hortus Deliciarum, Fioretti* etc.), cu o precisă disociere a categoriilor de „scriitori": *scriba, (= non de suo), compilator, auctor, commentator*[199]. Regăsim și ideea de „carte unică", „totală", „enciclopedică", deoarece marile compilații medievale, foarte eclectice, își propun (program tipic) „să extragă, din toate părțile filozofiei, o sumă pe scurt". De aici și titlul lor: *Trésors*[200]. Alte titluri: *Collectanea, Excerpta* exprimă aceeași idee a totalizării cunoașterii prin compulsare, însumare.

Traducerea *(translatio)* este, la rîndul său, în spirit medieval, o operație mai mult decît literală sau cultural-literară. Un text în proză tradus în versuri constituie deja o prelucrare și o adaptare. Multe romane medievale sunt adaptări de opere greco-latine și chiar orientale *(Varlaam și Joasaph).* Se face astfel și teoria adaptării textelor dificile, cu un sentiment de creație personală *(carmina fingo)* precum în cazul lui Mathieu de Vendôme cînd prelucrează *Pyramus et Thisbe*[A213]. Gestul presupune eliminări, completări, interpolări, — în alte cazuri — *tropes* („intercalarea unui text nou și fără autoritate într-un text autentic și oficial")[A214]. Imitația este și ea frecventă, asumată deschis prin titluri care indică izvorul *(Pseudo-Ovidiana, Pseudo-Apuleius* etc.). Colaborarea de acest tip echivalează cu o identificare (Vitalius de Blois: *Haec mea vel Plauti comedia)*[A215] ridicată la rang de metodă.

Spiritul cultural dominant, ca și faptul că autorii medievali lucrează în cadre date, în prelungirea unei tradiții riguroase, face ca procedeul parafrazei să fie tot mai generalizat. Continuare prin imitație și pseudo-fidelitate, în sensul recuperării creștine *(Opus paschale)* sau asimilării laice al marilor modele. De unde o întreagă literatură medievală „pseudo-antică", în umbra și în prelungirea clasicilor greco-latini[A216]. Genul *exemplum* este un alt procedeu didactico-retoric, producător de literatură: *Liber exemplarum,* povești ilustrative, ilustrări „creatoare" ale unei predici, *exemplum* ca *digressio, amplificatio, inventio,* în spirit edificator, dar cu efecte lite-

rare de perspectivă: începuturile nuvelei europene au și un astfel de izvor[A217]. Tot o derivație livrescă este și parodia, cu punct de plecare obligator în alt text, răsturnat în sens ironic, satiric, pamfletar. Literatura sacră este marea victimă a acestui gen (*Evangelium secundum, Cena Cypriani, sermons joyeux* etc.), fenomen tipic de laicizare și libertate spirituală[A218]. Plagiatul și falsul, fraudă adesea pioasă ori patriotică[A219], întregesc acest tablou medieval al „literaturii cu literatură". Procedeul va face în continuare o mare carieră. Conștiința sa teoretică de asemenea.

3. LITERATURA DESPRE LITERATURĂ

O situație identică definește și celălalt versant „livresc" al ideii de literatură. Evul mediu, perioadă de activitate manuscrisă intensă — de fapt cea mai fecundă din întreaga istorie materiale a scrisului — trebuia să transforme scriitura și în obiect de literatură, în temă literară. Împrejurare simbolică: cel mai vechi text de limbă romană (800), cunoscut sub numele de *Indovinello veronese*, este tocmai o ghicitoare despre... scriere[A220]. Frecvența poeziei scrisului (elogiu, instrumente, texte) este mare, la fel a metaforei și a simbolisticii scrisului[A221]. Pot fi citate ca embleme *Versus de docte scribere*, poezia scribului și a inscripției, o poezie a lui Alcuin despre *sic celeri currens calamo dictare libellum*[A222], o alta despre *Amor scriba* etc.

Spațiul livresc, prin definiție — biblioteca — inspiră și ea, precum lui Isidor din Sevilla, *Versus in Bibliotheca*, lui Theodulf, *Versus in fronte bibliorum*[201]. Este versificată însăși ideea medievală de „bibliotecă". De „teoria" sa am luat cunoștință (III, 4). Poezia „cărții" o însoțește (de ex. Dudon de St. Quentin, *Allocutio de Librum*). Un adevărat lirism livresc definește *Philobiblion* (I), de Richard de Burry, operă de mare veneratie laică pentru carte.

Transformarea gramaticii în temă literară devine deci mai mult decît firească: necesară. Este expresia tipică, exemplară, a „literaturii despre literatură" în accepția fundamentală, etimologică, a ideii de literatură. Ea îmbracă mai multe forme, începînd cu poemele abecedare (primele apar în secolul VII) în scopuri predominant mnemotehnice (*De alphabeto, Incipient Versus per Alfabetum composti* etc.) Gramatica — în formă dialogată (Alcuin), versificată (Alexandre de Villedieu). *Doctrinale* (în hexametri), elogiată (Theodulf, IV), de catehism,

personificată, alegorizată (tradiție deschisă de Martianus Capella) — este expresia clasică a acestei „literaturi". În ea intră tot: intenția didactică a învățăturii și memorizării, dar și compunerea pe marginea textului, exemplificarea și în același timp imitația și invenția livrescă. Retorica, la fel, inspiră elogii *(De laude metricae artis)*, personificări, panegirice etc. Alegorizarea cuprinde toate artele liberale, care inspiră lungi poeme de tipul: *De Septem Liberalibus in quadam Pictura Depictis* (Theodulf)[202], *Le Mariage des sept arts* (Jean Teinturier d'Arras) etc.

Ariditatea acestor lungi producții versificate trebuie situată și înțeleasă în contextul lor specific. Literatura — cum știm (III, 1) — înseamnă în evul mediu în mod esențial cultură, iar aceasta se vrea în primul rînd descrisă, elogiată și mai ales învățată. Poezia exprimă cunoștințe, idei, „filozofie", însușite în spirit „didactic". *Didascalion de Studio Legendi* de Hugo de St. Victor constituie un tilu tipic pentru acest gen de poezie eminamente didactică, specific medievală[A223]. „Poezia", „cartea școlară" și „tratatul" se confundă. Principiul de bază al epocii rămîne mereu *littera docet.*

Un gen pur medieval, *legenda*, exprimă cel mai bine această situație didactico-literară. Ea adaugă o nouă semnificație ideii medievale de literatură. Originar, termenul indică ceea ce trebuie citit și învățat *(De usu legendi et prelegendi*[203], *lecturus, legendus).* Dar, în același timp, și ceea ce se citește în sens larg sau restrîns (inscripția unei medalii, explicația unui plan, desen, hărți etc.). Accepția se păstrează pînă azi. Cît privește conținutul „lecturii" obligatorii, în regimul literaturii sacre, el nu poate fi decît unul religios: viețile sfinților, de citit în mănăstiri și biserici conform unui calendar anual. *Legenda aurea* de Jacopo de Voragine este cel mai celebru din aceste texte. Prin extensiune, legenda înseamnă, treptat, o povestire imaginară și populară[A224]. Indiciu de laicizare notabilă încă din antichitate: termenul apare în legătură cu „povestiri de legendă", „legende în legătură cu Dyonisos" etc.[204].

Elogiul scrisului creator ca temă literară și temă poetică putea fi surprins încă în textele dedicate scriiturii, de tipul *Laus literarum* (Ennodus)[205], *Ad Bonnossum* (Rabanus Maurus)[206] etc. Evul mediu cunoaște și alte forme mai evoluate: confesiuni de creație, introspecții poetice și chiar specimene de „poezia poeziei", gen: *Cum modo carmina non scribat* (Theodulf)[207], *Alcuinus Abbas compossuit hos versus qui in hac pagina continentur*[A225]. O întreagă „poetică" implicită poate fi descifrată în aceste versuri. Gestul este regăsit la unii

poeți vernaculari, truveri, la Guillaume de Machaut, la stilnoviști ca Guido Cavalcanti, cu un faimos sonet (XVIII) despre „uneltele" scriitorului (pene, foarfece, cuțitaș de ascuțit), care vorbesc despre ceea ce scrie poetul, îndurerate în numele lui etc. Conștiința „literaturii despre literatură" apare în toate aceste împrejurări cu claritate.

4. LITERATURA CRITICĂ

Exigențele literaturii sacre, predominante în evul mediu, pun în mod deosebit (față de antichitate) și problema criticii literare. Firește, în termenii epocii, *literatura* continuă să semnifice și *critica*, dar accentele sunt altfel distribuite. Pe primul plan trece nu filologia, stabilirea textelor și „explicarea" poeților, ci interpretarea scrierilor sacre. Preocuparea centrală este deci exegetică, hermeneutică. În evul mediu *critica (= literatura)* este în mod fundamental și în primul rînd o hermeneutică.

Evident, definițiile stereotipe, de pe acum clasicizate, repetă formula antică a gramaticii, care include și *scientia interpretandi poetas atque historicos*[208]. Sistematizarea și dezvoltarea interpretării literare duce la înflorirea genului tipic medieval: *Accesus ad poetas, Accesus ad auctores, Dialogus super auctores* (Conrad de Hirschau). Sunt liste obligatorii, normative și restrictive de *autores consultos*, un adevărat canon universitar[A226]. În același timp, ele constituie și primele „chei", „introduceri" și „metode" critice sistematice, teoretice și aplicate, europene. Punctul de plecare îl constituie, cum știm, lecția, *lectio* (= ceea ce se citește) care devine „arta lecturii" (Aimericus, *Arte lectoria).* Cu precizarea că *Lectio divina* depășește ca importanță și frecvență pe cea scolastică, iar *Ars Lectoria Ecclesie* (John of Garland) trece pe primul plan al preocupărilor. Retorica clasică face loc, la rîndul său, retoricii creștine.

În zona didactico-profană a culturii, circulă și celelalte noțiuni literare fundamentale: *poetica* — prelungire, în parte, a gramaticii[209], teoria discursului scris, vorbit, corect și figurat — de fapt *rhetorica* și prelegerea, *lectio*, care oferă în același timp modele de compunere literară *(imitatio poetarum).* Tendința spre schematizare, normare, dogmatizare devine și ea tot mai accentuată. Este epoca de glorie a lui *Ars dictandi* și *Ars predicandi*, considerate și ca tratate normative. *Grammatica* și *litteratura* au în evul mediu valoare de prototip

atît în sensul unei exemplare *latinitas*, cît și a teoriei limbajului pur, unic, nediferențiat, universal, „inalterabil“[210]. Pe această bază înfloresc preocupările de gramatică speculativă: sisteme de reguli logice, valabile pentru toate limbile, dar fără urmări în domeniul teoriei literare. Deschiderea gramaticii atinge punctul maxim: de la știința scris-cititului, a figurilor de stil, la explicarea naturii și legilor limbajului.

Deși exegeza biblică, hermeneutica sacră, o depășește cu mult ca importanță și extindere, hermeneutica laică se bucură în evul mediu de prima sa perioadă de înflorire europeană. De fapt, în această epocă se pun adevăratele baze ale hermeneuticii, ale tehnicii explicației sensurilor și semnificațiilor, deci ale criticii de interpretare. Cîteva metode își dovedesc de pe acum eficiența devenind clasice. Cea dintîi este etimologică și Martianus Capella, care oferă o explicație sistematică a etimologiei lui *Litteratura* (§ 220), propune de fapt un model întreg evului mediu. Despre *litteratore vel ethimologice exponendo* vorbește și John of Garland[A227]. Dintre noțiunile literare-cheie, *cartea* va fi explicată, în acest mod, prin *liber-liberare-liberando-liberalis*, ca document „liber“, de „libertate“[A228]. Cartea de critică devine în felul acesta o *liber explanationes*. Apar și schemele-tip de redactare — și respectiv de interpretare — redescoperite și preluate chiar și de normele reportajului modern, îndeosebi american, chemat să răspundă la următoarele întrebări: *qui, quid, cui, cur, quomodo, quand* (Albertano de Brescia): *cine, ce, cui, de ce, cum, cînd?*

De importanță capitală se dovedește, mai ales, teoria sensurilor *literei (intentio litterae)*: literal, alegoric, tropologic (moral), anagogic (mistic), punctul central și de vîrf al literaturii critice medievale *(ad literam, ad sensum, ad allegoriam, ad moralitatem)*[211]. De fapt, sensurile fundamentale pot fi reduse la două: cel de bază, literal și cel spiritual (Toma d'Aquino: „Sensul spiritual este totdeauna bazat pe cel literal și derivă din acesta“[212]). Ceea ce dă în primul rînd o mare demnitate și semnificație textului literal. Disocierea dintre interpretarea literală, *ad litteram*, potrivită doar textelor profane, și cea spirituală, specifică textelor Scripturii, pentru care literalismul ar fi „mortal“ (Hugo de St. Victor), devine în felul acesta firească. Ea este fundamentală și definitorie pentru întreg regimul criticii literare, îndreptățită să descopere alegorii și în miturile poetice profane[A229]. Orice text poate avea un dublu limbaj și deci o dublă semnificație: clară sau obscură, într-un plan sau altul. Evul mediu consolidează și sistematizează în felul acesta teoria sensurilor plurale, bază

a întregii critici literare europene. Chiar și critica impresionist-„poetică" își poate găsi izvorul într-o astfel de metodă de valorificare poetică a interpretării limbajului și etimologiei.

De unde încă o „descoperire" a criticii medievale, care va face o mare carieră, mult mai tîrziu, mai ales în critica modernă din a doua jumătate a secolului XX: pluralitatea sensurilor presupune ambiguitatea, polivalența, fenomen inevitabil și necesar în același timp. Dacă orice *littera* are patru sensuri de bază, care pot fi dentificate în toate textele scrise, rezultă nu numai că orice poet „păgîn" poate fi și „creștin" în același timp (pentru a ne menține în termenii epocii), dar că și orice text laic *sau* religios poate avea înțelesuri multiple, în chei diferite de lectură. Relativismul interpretării își găsește în felul acesta o primă justificare. La fel, polisemia originară a textului, revendicată de poeții obscuri, simbolici, mistici, care scriu în „limbaje secrete" (trubaduri, Dante, stilnoviști)[A230]. Toate acestea constituie — în esență — ceea ce se va numi, mult mai tîrziu, în secolul nostru, „operă deschisă".

X. NEGAREA LITERATURII

Evul mediu cunoaște — în sfîrșit — una din cele mai violente negări ale literaturii din întreaga sa biografie. Ea este mult mai radicală decît reacția antiliterară a antichității, anterior amintită. Explicația este foarte simplă: ne aflăm în perioada de intransigență și intoleranță maximă a creștinismului față de cultura „literară", profană, „păgînă". Toate argumentele fundamentale sunt extraliterare, exacerbate la limita fanatismului intolerant și totalitar[A231].

Este reluată, în primul rînd, teoria conform căreia *gratia vivificat, litera nortificat, littera... occidit, spiritus vivificat*[213], adevărată dogmă. Pe această bază va fi respinsă — în esență — întreaga cultură laică, *i.e.*, „păgînă", „eretică". Ea va fi supusă represiunii sub toate formele: interdicții conciliare, canonice, monastice[214], excomunicări, arderi de texte etc. Este unul dintre capitolele cele mai negre ale culturii medievale, sub emblema devizei Sf. Bernard: „Fugiți de cărți": *prohibere studia litterarum*[215], *non magis luxuria quam litteratura*[216]. Prohibiția privește toate *saecularis litteris*, toate *gentilium litterae*, toate *artes liberales*[217]. Este interzisă în bloc întreaga *litteratura* în accepție clasică, tradițională, de cultură profană.

Acest refuz este asociat concepției și stilului de viață laic, definit după formula (devenită nu mai puțin tipică) de *contemptus mundi* („dispreț de lume"), sau *contemptus saeculi*[218].

Într-un astfel de cadru atît de restrictiv și intolerant, literatura profană propriu-zisă (proză, poezie etc.) constituie doar un aspect al cenzurii spirituale totale. Dar foarte specific și cu adresă directă. Negarea literară medievală are deci obiective precise: *laicorum cantus obscenus, carmina diabolica, poeta vanos, Virgilii et poetarum,* în genere *ineptis nugatorum*[219]. Poezia clasică rămîne suspectă chiar și în cazurile, foarte frecvente, de recuperare, adaptare și reinterpretare creștină. Pentru o serie întreagă de motive (dogmatice, etice, disciplinare etc.), *litteraturae studia* devin total incompatibile mentalității creștine occidentale medievale[220]. Un frate franciscan este denunțat ca *saecularium cantionum curiosus inventor*[A232]. Biserica răsăritului pare totuși mai clementă față de „litere"; într-o măsură, ele sunt chiar elogiate[A233].

Refuzul *gramaticii* are deci, în primul rînd, o valoare simbolică. Respingerea sa dă cea mai bună perspectivă asupra antiliteraturii epocii. Ea cade victimă noii scări de valori intransigente: *mea igitur grammatica, Christus est* (Grigore cel Mare)[A234]. A supune cuvintele divine legilor gramaticale, *sub regulis Donati,*[A235] constituie pentru același o curată blasfemie. Formulele, adevărate clișee medievale[221], pleacă de la principiul *non est Deus grammaticae curiosus*[222]. Ele consacră o totală supremație a teologiei[A236]. Există și alte argumente antigramaticale: transformarea sa într-o logică speculativă, obiecții derivate din critica generală a „artelor liberale" și „umanităților" (vezi „Bătălia celor șapte arte"), urmările controversei *clerici/laici, clergie/chevalerie* etc.

Teoria antiliterară devine mai complexă și mai profundă decît în antichitate prin faptul că poezia suferă în același timp o contestare de esență. Apar primele argumente specific anti-literare. Este respins caracterul fictiv, ludic, de pură evaziune, al poeziei, este sancționată calitatea sa de *infima doctrina* și *defectus veritatis* (Toma d'Aquino)[A237]. Antipoetică, antiliterară în sens larg, este de altfel și întreaga teorie a stilului rustic, incult, elogiul lui *sancta simplicitas* și *sancta rusticitas*. Stilul retoric este combătut de toți părinții bisericii. Sensul spiritual trece mult dincolo de dragostea pentru cuvînt: in *verbis verum amore non verba* (Rabanus Maurus)[A238].

Incipiente, intermitente, dar cu bătaie lungă — „moderne" cu anticipație — sunt și unele argumente antiliterare din sfe-

ra culturii laice. O întreagă categorie de intelectuali medievali se pun deschis în afara culturii oficiale, şcolarizării disciplinate. Sunt aşa-zişii *vagantes, ordo* sau *secta vagorum, fugitivi clerici,* marginali ai culturii, care fac versuri inconformiste, „contestatare", antişcolare[A239]. Parodia medievală, inclusiv antigramatică, aparţine acestor cercuri din care va ieşi şi celebra *Carmina burana,* plină de accente antiliterare[A240]. Genurile neregulate *(fatrasie, flamenco)* sunt produsul aceleiaşi mentalităţi nedogmatice sau deschis antidogmatice.

Interesante sunt, mai ales, revendicările spontaneităţii necultivate, ale scrisului fără memorie culturală (Aimeric: *Ego sine libro patrono... scribendo dictano et dictando scribendo)*[A241], refuzul imitaţiei şi afirmarea originalităţii (trubadurul Pierre d'Auvergne: „Niciodată un cîntec nu este bun dacă seamănă cu altul")[A242]. Un violent şi categoric refuz al „învăţăturii" şi „retoricii" poate fi întîlnit la Chaucer[223].

Notabil este şi elogiul antiretoric al „tăcerii", anticipat încă de antichitatea creştină *(tacitae orationis)*[224], care va da texte vestite ca *Tractatus de arte loquendi et tacendi* (Albertano de Brescia, 1245). Este vorba deocamdată de meditaţia creştină, dar şi de „literatura tăcerii", de literatura scrisă[A243], într-o oarecare măsură. Implicaţiile moderne ale „tăcerii" vor cunoaşte interesante dezvoltări avangardiste în sens negativist absolut. De pe acum, sunt însă întrevăzute şi limitele spusului: cele mai frumoase versuri, în comparaţie cu cele visate, nu pot fi decît „mute"[A244]. Keats anticipat cu secole. De mare anticipaţie este, în sfîrşit, şi intuiţia poeziei despre „nimic", a suspendării sensului şi cultivării formei goale (trubadurul Guillem IX: *Farai un vers de dreyt rien).* Paradoxul acestei experienţe este intuit şi exprimat cu claritate.

XI. CONCLUZII

O ultimă concluzie se impune: evul mediu nu este numai perioada în care ideea de literatură — centrată pe sacralitate şi cultură — devine omogenă şi stabilă, fixîndu-şi definitiv structura ca *litere.* Ea se diversifică analitic şi-şi precizează în această epocă şi întreaga terminologie de bază. Aproape toate sensurile şi semnificaţiile fundamentale ale *literaturii* şi-au făcut de pe acum apariţia, chiar dacă unele accepţii sunt încă rare, puţin frecvente.

În orice caz, consolidarea primelor accepții — toate fundamentale — este definitivă. Progresele viitoare esențiale vor fi destul de puține și mai mult de ordinul nuanțelor. S-ar spune că aproape întreaga capacitate creatoare a ideii de literatură a fost practic epuizată. Dacă la acestea se adaugă și faptul că ideea de literatură, astfel definită — fie și claustrată în mănăstiri și universități — devine o noțiune europeană-cheie, în special occidentală, o adevărată idee directoare, se poate spune că evul mediu este o perioadă extrem de importantă a biografiei noastre. Ea constituie o epocă de adevărată geneză semantică și terminologică. Din care cauză am dat o oarecare extindere acestui capitol.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY

IV

RENAŞTEREA ŞI UMANISMUL

Antichitatea şi evul mediu descoperă, consolidează şi diversifică ideea de literatură. Este perioada în care literatura se stabilizează şi se organizează în jurul valorii centrale sacre şi culturale. De la renaştere înainte situaţia se schimbă. Fundalul cultural — esenţial — rămîne inevitabil acelaşi. El suferă însă o transformare însemnată: definiţia literaturii devine mai tehnică, mai savantă; problema este preluată de oamenii de bibliotecă, de erudiţi, de filologi şi lexicografi, de celebrii umanişti. Este aspectul esenţial al ideii de literatură în perioada renaşterii şi umanismului.

I. UMANIZAREA ŞI SPIRITUALIZAREA LITERELOR

1. „LITERELE UMANE"

Dintre toate accepţiile ideii de literatură, cea care exprimă cel mai bine spiritul livresc şi erudit al epocii este *litterae humanae*. Noţiunea apare cu putere în entuziasmul redescoperirii vechilor texte, valori şi idealuri ale antichităţii şi constituie o adevărată emblemă. Dintr-o expresie pur tehnică, ea devine un întreg program de viaţă intelectuală şi morală, un simbol al devotamentului absolut pentru litere şi cultură.

Repusă în circulaţie de umaniştii italieni, apoi francezi (L. Bruni, L. Valla, G. Guarini, E. Dolet, A. Muret etc.), inclusiv sub forma: *litteraris humanitatis*[1], *litteris et humanitatis artibus*[A1], *litteris humaniores*[2] (nu fără — uneori — o nuanţă de incertitudine, de unde şi efortul de precizie lexicografică: *litterae, illa quae... humanae vocantur)*[A2], aceste *litterae humanae* revin des mai ales sub pana lui Erasmus, unde joacă rolul unei adevărate devize[3]. La acelaşi umanist

se observă foarte bine și trecerea de la *litterae* la *humaniores litteraturae*[4], expresie care devine și ea destul de curentă. Sensul este precis, filologico-didactic: totalitatea *literelor* (texte, cunoștințe), care conservă, transmit și învață date și valori culturale: *Humanitas = erudio in literatura*[A3]. Limbile moderne preiau aceeași formulă și semnificație: *lettres de humanité* (Rabelais), *lettres humaines* (J. Amyot), *lettras humanas* (Pedro Juan Nuñez) etc. Secolul XVI (francez îndeosebi) îi atestă întreaga frecvență[A4].

Cît de „culturală" rămîne această accepție de bază rezultă și din expresia sinonimă alternativă *studia humanitatis*. Ea reafirmă energic înțelesul ideii de literatură: *literele* se „învață" (obiect didactic) și se „studiază" (domeniu de cercetare și pasiune intelectuală). Termenul începe să revină cu putere în ambele sensuri, începînd din secolul XIV, printre primii la Petrarca (*Fam.*, I, 9), popularizat de toți umaniștii: L. Bruni, C. Salutati, Erasmus. În secolul următor, el definește și o materie de studii universitare, care primește numele de *humaniora*, ce se va transmite secolelor următoare. Ambele expresii intră în tradiția școlară occidentală, perpetuate — academic — pînă azi. Deocamdată sunt doar indicii de școlarizare superioară, distincție intelectuală și confraternitate umanistă. *Studere in humanitate*[5]: formula unui nou domeniu de cunoaștere, o profesiune și pasiune modernă, definitiv intrate în conștiința epocii și istoriei[A5]. Aceste idei ating într-o oarecare măsură și sud-estul european[A6].

Idealul cunoașterii culturale sistematice dublează sensul pur didactic. Noțiunea include toate „disciplinele" de bază: *Studia humanitatis id est poetarum, oratorum et historiographorum* (Peter Luder, 1456), după principiul: *connexa sunt humanitatis studia* (C. Salutati)[A7]. Programele epocii sunt integrale (mult citate sunt ale Papei Niccolo V și al lui Gargantua din celebra scrisoare către Pantagruel, Rabelais, II, 8). Ele coincid cu parcurgerea celor două cicluri devenite, între timp, tradiționale: *trivium* și *quadrivium*[A8], urmate de domeniile inspirate de *humaniores Musas*[6]. Limbile moderne au mai curînd tendința formulei sintetice: ideile de literatură clasică, inclusiv de *trivium* și *quadrivium*, vor fi traduse global prin *humanité* (Jean Boucher, 1527)[A9], *lettré en art d'humanité*[7], *studi che si chiamano d'humanità*[8] (prima referință, în italiană, datează din deceniul al treilea al secolului XVI)[A10]. Pentru Montaigne, a scrie *humainement* înseamnă a scrie în stil „cultivat" (I, 56).

O creație lexicală originală a epocii este *umanistul, huma-*

nista (Ulrich von Hutten: *isti humanistae*[A11]): profesorul de studii literare, de umanități (limbi și literaturi clasice, gramatică, retorică), uneori și studentul în aceste discipline ori savantul specializat în *studia humanitatis*. Termenul circulă începînd din secolul XV[A12]. În limbile moderne, o primă atestare, italiană, datează din 1522 (Ariosto, *Sat.*, VI, 25—27). Speron Speroni vorbește de *la nostra umana Professione*[9], de o *Accademie alli Humanisti* (1542). *Humaniste*, în franceză (1552), *humanist* („profesor of humanitie"), în engleză (1598), devin expresii uzuale de circulație europeană. Pe o treaptă superioară stă *humanista* de înaltă calificare: eruditul și interpretul textelor clasice, așa cum este definit într-un repertoriu general de „profesiuni" ale epocii[10].

Pentru prima dată în istoria ideii de literatură *studia humanitatis* sunt investite cu un adevărat program pedagogic. Efectele morale ale literaturii au fost subliniate (cum am văzut) și anterior. Dar abia în renaștere concepția se generalizează, se organizează și se sistematizează, devine un ideal și o metodă integrală de existență. „Locuința mea este hîrtia, condeiul și cerneala" (Petrarca, *Fam.*, XIII, 7). *Litterae humanae* semnifică în această accepție un act de trăire vitală, intelectuală și etică. Transpunerea în lumea valorilor este totală. „Literele sunt documentele virtuților, în ele se ascund toate, *latent mores, latent omnia*" (C. Salutati, *Ep.*, VIII, 12). Este o concepție tipică renașterii și umanismului[A13], teoretizată de L.B. Alberti, L. Bruni Aretino *(De studiis et litteris)*[11] etc. Superlativul vieții intelectuale se confundă cu suprema calitate morală. De unde și formula, curentă, la Erasmus, la alții: *honestis litterarum studiis*[12], *honestissima litterarum studia*[13].

Identificarea literaturii (= *studia humanitatis)* cu virtutea de bază *humanitas* devine deci inevitabilă. Epoca redescoperă, în a doua jumătate a secolului XV[A14], această veche noțiune, bine glosată și explicată încă din antichitate[14], pe care o transformă într-o concepție modernă, nu mai puțin fecundă, de viață. Elogiul său devine ritual (de ex. Gregorius Chrispus, *De cultu humanitatis et honestatis).* Sensul său este erudiția *(eruditionis moralis)* și cultivarea pe calea literelor și artelor, principiu de mare educație și riguroasă exigență morală (C. Salutati, *Ep.*, XII, 18; X, 25). O definiție de epocă rezumă întreaga doctrină: „Literatura... este instrumentul necesar vieții noastre"[15]. În limbile moderne ideea trece și se răspîndește sub forma *umanità, Humanitet*[A15].

Numai oamenilor le este dată perfecționarea prin cunoaștere, cultură și educație. Ea singură le conferă calitatea de *humanissimi*[16]. Și acest vechi concept este reluat și popularizat[A16]. *Literele* „umanizează". Ele redau pe om „naturii" sale, îl scot din „barbarie", idei de largă circulație în epocă (L. Bruni, C. Salutati[A17], Erasmus[A18] etc.). Într-o accepție slavo-română paralelă, cei „cari nu sînt învățați cu scriptura să învrednicesc (se aseamănă) cu dobitoacele"[A19]. „Literatura trebuie să perfecționeze *(migliorare)* pe orice om"[17]. Ea îl „subtilizează", îl împlinește. „Științele, literele fac (pe oameni), cu adevărat oameni" (Erasmus, *Querela pacis*, XI), „studii fără de care nu suntem oameni"[18]. O bună, explicită și completă definiție poate fi întîlnită mai ales la G. Budé: „Aceste litere, de care vorbesc cei antici, le-au numit litere umane sau umaniste *(humaniste)* deoarece fără erudiție sau fără discipline lumea ar trăi sălbatec *(brutalement)* și nu omenește *(humainement)*"[19].

Idealul omului perfect educat și deci desăvîrșit spiritual domină întreaga concepție. Această culme a gîndirii umaniste este legată indisolubil de *litterae*, mijloc prin care omul se descoperă pe sine, își dezvoltă toate facultățile și dobîndește toate virtuțile. Cultura „face pe oameni perfecți și aproape divini" (Guicciardini, *Ricordi*, 47, 128). Un catalog întreg de virtuți întregește realizarea lui *humanitas: benignitas, facilitas, suavitas, justitia, pietas, constantia, magnanimitas, prudentia, moderatio* etc. etc.[A20]. Trăirea lor aduce armonie, echilibru, fericire; *vita contemplativa* domină *vita activa*. *Ottimo umanista* cultivă epicureismul individualist, spiritualizat, estet, subțire. Un astfel de integralism etico-intelectual conferă lui *humanitas* toate semnificațiile posibile: *vocabulum enim polysemum est litterae, scientia, virtus*[A21].

Înțelegem și mai bine de ce *litterae humanae* constituie sensul de bază al ideii de literatură în perioada renașterii și umanismului. Literele și definiția omului complet se confundă: *humanitatis autem litteras*[20]. La această demnitate literatura n-a mai fost încă ridicată și cu ea nu se va mai întîlni probabil niciodată. Nicicînd ideea de literatură n-a mai cuprins definiția integrală a omului, nu va ma fi expresia totală a aspirațiilor sale, nu va mai deveni simbolul spiritualității și umanizării integrale. Și, în măsura în care *literele umane* formează și restituie pe om adevăratei sale esențe — ceea ce constituie nu numai o împlinire dar și o regenerare —, ne aflăm la izvoarele unei alte idei europene fecunde: a „omului nou", atît de elogiat în diferite forme mai mult sau mai

puțin reușite, inclusiv în perioada actuală. El și-a uitat (sau nu și-a descoperit încă) adevăratele izvoare. Ele sunt de fapt — cine s-ar aștepta? — renascentiste și umaniste.

2. „LITERELE LIBERALE"

Epoca redescoperă, strîns legată de *litterae humanae* (față de care joacă rolul unui sinonim empiric), și o altă definiție antică a literaturii: literele *liberales et ingenuae*[21]. Expresia are o largă circulație, cu mici variații terminologice, toate din sfera studiilor, disciplinelor, artelor și științelor literal-literare: *litteris et liberalibus studiis* (G. Guarini)[A22], *disciplinis liberalibus* (Erasmus)[22], *De artibus liberalibus* (Melanchton), *scientiarum liberaliumque artius*[23]. Catalogul este cel știut, cu accent puternic pus pe *trivium:* de la gramatică și poezie, la oratorie, pictură, sculptură, arhitectură (M. Ficino, *Ep.*, XI). Cît privește identificarea semantică, ea este viu resimțită și clar definită în aceeași perioadă: *Disciplinae autem liberales, humanae quoque ideo appellantur*[24]. Un alt sinonim: *eruditionis*[25] (ce va da încă una din definițiile umanistului: *liberalibus artibus eruditus)* confirmă — odată mai mai mult — sensul cultural (tare) al ideii de literatură care circulă în această perioadă. Bine atestat este și sensul tradițional, școlar-didactic (Ramus, *Scholae in artes liberales,* 1553).

Echivalentele în limbile occidentale sunt și mai importante deoarece pun bazele terminologiei critico-literare ale culturii europene. Expresiile franceze devin clasice, consacrate prin texte celebre: *savoir libéral et honneste, arts libéraux* (Rabelais, *Pant.*, II, 8), *arts libéraux et sciences humaines*[26] (o primă atestare în 1542)[A23]. La fel, formula italiană corespunzătoare: *liberali studii* (Boccaccio, *Vita di Dante,* 4). Și mai importantă pentru biografia ideii noastre este faptul că Amyot, traducînd pe Plutarh), redă pe *egcyclios paideia (i.e. „enciclopedia")* prin *science et littérature libérale*[27]. Același celebru traducător folosește și expresia *honneste littérature*[28]. Nu este vorba numai de o nouă formație de vocabular, de altfel evidentă; ne aflăm în fața uneia din primele atestări și definiții ale ideii de literatură într-o limbă modernă de mare cultură și circulație, care-și stabilizează definitiv *etymon*-ul și fizionomia lexicală. Vom vedea că în epoca renașterii și umanismului acest fenomen se repetă și la nivelul altor semnificații ale ideii de literatură.

Importante sunt și implicațiile pedagogico-etice ale *lite-*

relor liberale. Ne aflăm la faza cînd literatura începe să-și atribuie tot mai sistematic funcții moral-educative, iar ideea de literatură să se „moralizeze". Fundalul său didactic face inevitabilă o astfel de evoluție. Pedagogia renașterii stabilește o legătură directă între „moravuri" și „studiile liberale" (P. Paolo Vergerio, *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae),* identifică noțiunea de „educație" cu „educația liberală" (Maffeo Vegio, *De educatione liberorum).* Este redescoperită și adoptată cu entuziasm și vechea etimologie a *literelor liberale (Arthes Eleutherias i. liberales),* la fel ideea de *libertate:* „Artele liberale fac pe oameni liberi" (P. Paolo Vergerio)[29], „oameni liberi sau filozofi" (Thomas Lodge)[30]. *Litterae*-le sunt „adevărata hrană a sufletului liber" (L. Bruni)[A24]. Ele singure pot fi „demne de oamenii liberi" (L. (L. Bruni)[A25] etc. De aceeași inspirație antică sunt, în sfîrșit, și elogiile — nu mai puțin frecvente — ale stilului de viață „liberal": eliberat de griji și de obsesii materiale, care a ajuns la libertatea interioară: departe de ambiția gloriei, cîștigului, carierei etc. Pentru Erasmus a trăi „liberal" *(liberaliter)* înseamnă a duce o existență lipsită de privațiuni și necesități, în spirit gratuit și epicureu, străin de agitația politică, justiție, comerț etc. Este vechiul *otium* în pacea sufletului, readus în actualitate și integrat gîndirii liberale europene, spirituale, apoi politice.

3. „LITERELE BUNE"

Definiția de bază a literaturii în perioada renașterii și umanismului cunoaște și o a treia formulă, foarte apropiată semantic și strîns asociată contextual de literele *umane* și *liberale: literele bune, bonae litterae.* Traducerea foarte exactă este dificilă dat fiind marea sa ambiguitate. Ea are în același timp un sens global, cultural, unul etic și estetic și chiar „literar-poetic". În orice caz, la apologetul lor cel mai celebru, Erasmus, toate aceste semnificații sunt suprapuse[A26]. El vorbește în mod frecvent de *bonas lettras*[31] în toate accepțiile posibile: didactice, intelectuale, lingvistice, morale, epicureice etc.

Expresia se regăsește, fără excepție, la toți umaniștii, de la Petrarca la Poliziano, de la G. Budé și I. Reuchlin și constituie un adevărat program al epocii. Sensul profund cultural reiese și din faptul că *bonae litterae* sunt asociate în mod constant efortului de cunoaștere, ideii de studiu *(bonarum litterarum studio)*[32], doctrină, disciplină[33], erudiție, edu-

cație, învățătură. Ea trece și în titluri ca *De honesta disciplina* (Piero Crinito, 1504). L. B. Alberti își propune să scrie *de litteris, de doctrina, de ingenio, de bonis artibus*[34]. Complexitatea și strînsele conexiuni ale noțiunii sunt încă odată evidente. Identificarea cu *literele umane* va fi deci mai mult decît frecventă[35]. La fel teza — tipic erasmică a umanizării: *bonae litterae redunt homines*[36]. În sfîrșit, și aceste *litere bune* (asemenea celor *umane* și *liberale)* trebuiau să-și găsească echivalentul într-o formație corespunzătoare de ordinul *litteratura*. În cazul în speță, echivalentul este *litteratura melioris*, atestat îndeosebi la Erasmus[37]. Acest transfer de la *littera* la *litteratura* constituie o mutație lexicală importantă în biografia ideii de literatură. Ea contribuie la consolidarea și stabilizarea terminologiei sale clasice.

Adevărat nod semantic, *bonae litterae* închid dincolo de orice ambiguitate posibilă și o reală dialectică a sacrului și profanului, asupra căreia vom reveni mai jos (II, III). Valoarea sacră, indisolubil legată de *litterae*, își face apariția, în renaștere și umanism, mai întîi pe această cale indirectă. Poziția lui Erasmus este, încă odată, exemplară. Pe de o parte, proiectul său esențial urmărește realizarea unei colaborări și sinteze între religie și cultură, *litterae* și biserică: *magnam concordiam inter theologiam et bonas litteras*[38]. O poziție similară poate fi întîlnită la Ulrich von Hutten, Melanchton și la alți promotori ai reformei. Pe altă parte însă, pe măsură ce *bonae litterae* încep să fie asociate „ereziei" și drept urmare persecutate, iar teologii dau tot mai multe dovezi de dogmatism, obscurantism și intoleranță (reacțiunile negative sunt numeroase în corespondența lui Ulrich von Hutten și mai ales a lui Erasmus)[39], o astfel de poziție este declarată pe față „barbarie", o dovadă de *odio bonarum litterarum*[40]. *Literele bune* primesc, în consecință, din această perspectivă, o conotație puternic laicizată, uneori chiar protestatar-polemică, net disociată în tot cazul de teologie. Este limpede, pe de altă parte, că noțiunea de *bonae litterae* a putut fi gîndită, încă de la începuturile sale (inclusiv prin autodeterminare semantică, respectiv prin recunoașterea propriului potențial calitativ) ca fiind total în afara literaturii sacre. Cel dintîi poet secular englez cunoscut, Adhelm, primul care scrie în latinește, trece drept un *bonus auctor*[A27].

Ca și în cazul *literelor umane* sau *liberale*, polisemia *literelor bune* are și un bogat conținut etico-educativ, exprimat adesea în forme radicale. Viziunea umanistă a studiilor literare este aproape ascetică, de cultivat în izolare și dezintere-

sare materială totală. Teoria lui *litteris ac moribus* formează axul întregii concepții: *literele bune* ameliorează moravurile, au efecte purificatoare asupra celor ce le cultivă, „le îmblînzesc și le îndulcesc firea *(leur nature)*"[41]. Spiritele „bune" devin „perfecte" (Guicciardini, *Ricordi*, 313). *Bonae litterae* și *ingenuitate morum* sunt deci de fapt sinonime[42]. Umanismul este virtuos și înțelept prin definiție. *Bonum sapientiae* îl caracterizează.

Toate aceste semnificații sunt preluate, în limbile moderne occidentale, prin expresii echivalente de aceeași generalitate și densitate. Formula franceză *bonnes lettres* (atestată la Rabelais, Montaigne, Pasquier, Malherbe[A28], dar și la mulți alții: J. du Bellay, J. Amyot, Commynes etc.) devine curentă. Ea este întru totul conformă spiritului renașterii și umanismului, care o consacră. Formulele echivalente și solidare *(bones disciplines, bonnes lettres et érudition, bonnes lettres et disciplines liberales)*[43], dovedesc vitalitatea ideii de unde și extinderea cîmpului său lexical. Aceeași situație și pentru *le buone lettre* (Bandello, *Nov.*, I. 8) și *le buone scritture* (P. Bembo)[44] italiene, *las buenas letras* spaniole etc.

Trecerea spre *bonne littérature* contribuie și mai mult la fixarea definitivă a *literaturii* în lexicografia și conștiința europeană. Chiar dacă termenul nu este încă foarte atestat în forma sa inițială: *(Bonne licterature)*[A29], apariția sa — la sfîrșitul secolului XV (1490—1495) — dovedește că oscilarea *lettres-litterature* înclină tot mai mult în favoarea *literaturii*. Noțiunea se stabilizează definitiv în forma *bonne littérature* (1549)[A30], mai rar *pure et sincère littérature* (J. Amyot)[A31], în englezește *good literature*, în acest caz cu sens didactic manifest[A32].

Renașterea și umanismul rămîn perioada sa de mare vitalitate și glorie. Apoi, ideea se clasicizează și se academizează, pentru a se usca și stinge treptat. Ea va sfîrși, în cele din urmă, cum vom vedea, ca un venerabil și tot mai contestat vestigiu academic.

II. LITERELE PROFANE

Ansamblul acestor valori vădit desacralizate are drept rezultat trecerea literelor profane pe primul plan al conștiinței literare. Drept urmare, alternativa *literaturii sacre*, respectiv opusul său *literatura profană* reapare cu putere conform logi-

cii interne a ideii de literatură și a polarităților sale. Cu precizarea că spiritul laic este, în această perioadă, mult mai viu și mai activ decît în evul mediu. Însăși existența și conștiința *literelor umane*, atît de tipice renașterii și umanismului, dovedește sensul acestei evoluții spirituale.

Semnele sunt limpezi: vechea disociere — sistematizată încă de Cassiodorus — devine odată mai mult — inevitabilă. O reîntîlnim în titluri de tratate (Pico della Mirandola, *De studio Divinae et humanae philosophiae*[45], în definițiile umanistului care încep să circule: *homo literis tam humanis quam divinis eruditus*[46]. Terminologia progresează prin faptul că distincția are în vedere în mod limpede *religio sancta* și *vera litteratura*[47], *litteratura divina et umana*[48]. Este o recunoaștere evidentă a existenței a două structuri spirituale: *moi/dieu* (Montaigne, I, 56), a două tipuri de cultură, două forme de litere și de literatură. Limbile moderne reiau cu necesitate aceeași formulă bipartită: *lettres saintes et humaynes*[A33], *literature and erudition, divine and human*[49], *divinas letras/humanas letras* etc.

În felul acesta se explică și generalizarea termenului de *litere profane* sau *seculare*. El este produsul tradiției lexicale dar și al disocierii spirituale operate în adîncime specifică epocii. La Erasmus ideea apare sub forma *profanae literae*[50], la G. Budé *secularia studia*[51]. Umaniștii italieni folosesc expresii foarte asemănătoare, de evocat totuși pentru reconstituirea unui cîmp de idei literare: *doctrina litterarum secularium* (L. Valla)[52], *seculis et ultra litterarum studia* (C. Salutati, *Ep.*, III, 20—23), *saecularibus* (L. B. Aretino, *De studiis et litteris), poetria saecularis*. Și mai semnificativă este apariția și consolidarea lui *secolari litteratura* (la Erasmus)[53] și îndeosebi a lui *litteratura profana* (1548)[54], termen ce se va impune. Este precedat, cu puțin, de *profane litterature* (1545) în englezește[A34]. Asimilarea literelor „seculare" celor „liberale" devine firească[55]. *Auteurs profanes* (la J. Amyot și alții) constituie — în aceeași perioadă — o expresie curentă.

Procesul de laicizare spirituală și culturală, care face mari progrese (dar care nu intră în preocupările noastre) se reflectă în mod direct și în terminologia literară. Pot exista, de pildă, „mistere profane oneste și licite" (1548)[A35] prin laicizarea evidentă a termenului de *mystères*. Pot exista, mai ales, „litere sacre", care-și „supun stilul legilor gramaticii" (Erasmus, *Laus stultitiae*, LIII). Răsturnarea raportului de forțe este limpede exprimată. Formularea sa poate fi considerată ca exemplară.

1. LITERATURA SCRISĂ

Tradiția literală a *literaturii* pe care evul mediu o preia de la antichitate nu numai că se menține dar se și intensifică în ambianța filologico-lexicografică a renașterii și umanismului. Sensul de bază *(literatura scrisă)* este consolidat și definitiv pus în circulație în întreaga cultură europeană. „Literatura" (accepția se verifică mereu) nu poate fi în primul rînd și în mod esențial decît „scrisă". Tot ce este „literar" se referă cu prioritate la „literă", la *literalis*[A36]. Dicționarele și lingviștii epocii reiau, confirmă și sistematizează elemente bine cunoscute: tradiția etimologică *(gramma)*[56], trecerea de la alfabetul grec la cel latin, definiția literei (aspect grafic și fonem)[57] etc. Nu întîlnim idei noi, doar date general acceptate și limpede formulate.

Aceeași situație și pentru asimilarea: *litterae* = *scripta*[58], de unde reapariția cu și mai mare energie a binecunoscutei *scriptura*, identificată din nou cu *ars litteraria*. Teoria se numește *De ratione scribendi* (de ex. A. L. Brandolini, 1545), iar echivalentele în limbile moderne de mare cultură: *écriture* (1432)[A37], *scrittura, Schrift, Schriftkunst* (1571) etc. vor trece în toate limbile. Cu acest prilej reapare și marele *topos* al scrisului: memorizare (Montaigne, III, 13), mărturie, adevăr, conservare (Castiglione, I, 29), eternizare, cunoaștere, cultură etc. care revine cu putere în conștiința epocii. El constituie, deocamdată, la acest nivel de semnificație, argumentul hotărîtor în favoarea legitimității și superiorității *literaturii*. Există însă și altele, de același ordin literal, care-și menține prioritatea.

Ne aflăm, mereu, în zona marilor idei tradiționale și a clișeelor culturale fundamentale. Cunoaștem încă din antichitate enorma importanță acordată valorizării sacre a scrisului tradusă printr-un alt vestit *topos:* originea și semnificația divină a scrierii, a limbajului secret, inițiatic. Îl regăsim foarte răspîndit în epocă sub denumirea *litterae arcanae ac celestes*[59], *verbo mirifico* (J. Reuchlin, 1494), „limbajul originar al zeilor" (Montaigne, III, 9) etc. Implicațiile sunt, din nou, considerabile: scrisul secret, sacerdotal, păstrează puritatea misterului (Montaigne, I, 56). El este simbolic, „cifrat", justifică obscuritatea comunicării, face inevitabilă — cum vom vedea — interpretarea multiplă, polivalentă (IX, 4). Literatura își vede încă odată recunoscută densitatea semantică prin însăși calitatea de limbaj scris, de scriitură tot mai complexă. Dar acest fenomen nu este izolat în epocă.

Tradiția manuscrisă — a scrisului imagistic și a miniaturii, încă foarte puternică, asociată religiozității predominante — complică și mai mult ideea *literei*. Se redescoperă, cu mare succes, tradiția „literei" sacre", a *hieroglifei* (Horapollo, *Hierogliphica*, 1419, tr. lat. 1505; C. P. Valeriano, *Hieroplyphica*, 1556)[A38], prilej de frecvente considerații pe tema esoterismului și simbolismului scrierii, semnului-imagine, grafismelor particulare (caligrame, pictograme etc.). Ele cad pe terenul bine pregătit al manuscrisului bogat ornamentat, al decorației și ilustrației de „carte", care dă o serie întreagă de sinteze text-imagină. Unele sunt tradiționale, de tipul *carmina figurata*, descoperit în antichitatea tîrzie și reluat în evul mediu. Relația esoterică introduce totuși o notă nouă: „Imaginea ilustrată... poate fi numită literă hieroglifică"[A39]. Altele sunt de ordin didactic-mnemotehnic: *Artes memoriae*, M. Ringmann, *De Grammatica figurata* (1509), alfabete vizuale: litere figurate prin imagini corporale. Preocuparea pur culturală rămîne mereu predominantă.

Apariția unui gen mixt de texte și imagini, combinate în scopuri simbolice sau poetice declarate, dă încă o dimensiune scrierii figurate. Ea se numește acum: *emblemă* (A. Alciati, *Emblemata*, 1531), *impresa, devisa, enigma*, varietăți de epigrame ilustrate sub semnul „hieroglifiei". Schema sa este următoarea: 1. O mică fabulă sau alegorie în versuri latine; 2. o ilustrație alegorică; 3. un scurt *motto* care trage concluzia. Emblema este o gîndire figurată: mesaj-idee brută, metaforă, comparație, concept (de ex. fluturele care aleargă spre flacără), imagine și sentință asociate în scopul clarificării reciproce[A40]. Genul pătrunde și în poezia epocii, la M. Scève, de pildă *(Délie)*[A41]. Semnul grafic tinde spre misterul descifrat, sensul general rămîne însă intens semnificativ, simbolic[A42].

Vocația esențială a *literei*, și în această perioadă, este totuși alta, cea veche și bine cunoscută: enunț și text scris sub orice formă, de orice dimensiuni și conținut. Dovadă că sensul de maximă frecvență a lui *littera* rămîne în continuare cel tradițional: scriere, scrisoare, epistolă[60], copie *(copia)*[A43], însemnare scrisă *(cancionem literatoricum)*[A44], „carte" de orice fel: document, text scris, inclusiv literă sau caracter tipografic. Este de altfel și sensul implicit — și uneori chiar explicit — pe care-l întîlnim și în primele texte-scrisori păstrate în limba română[A45], începînd cu scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung (20—30 iunie 1521)[61].

În același timp, activitățile literal-literale, scrise, de orice categorie, n-au altă posibilitate de exprimare decît aceeași

eternă *scriere*. Ea devine în consecință, prin îmbogățire semantică progresivă, formă și conținut, instrument și realizare. Fenomenul — de mare ambiguitate — se observă în mod limpede îndeosebi în lexicul filologic al umaniștilor. Pentru acești învățați sensul de bază rămîne cel tradițional: *litteratum sive scripturae*. Dar actul de a „scrie", de *scriptura*, acoperă nu numai toate operațiile de transcriere, copiere, editare, ci și ideea însăși de „compunere" și chiar de „operă" scrisă[A46] în sens de creație personală. Toate devin *scrieri*. Pentru Montaigne *se mesler d'escrire* (II, 9) are deja un sens complex: glosă, confesiune, reflexie personală, publicare etc. Pentru B. Castiglione, *le scritture* ale scriitorilor antici (II, 1) au sensul și mai limpede de „opere", „compuneri scrise de diferite genuri". Ideea de traducere este și ea inclusă *(tradurre* nu bine disociat de *comporre)*. Și în germană *Geschrift* primește același înțeles (1571)[62]. Demarcația de opera pur literară este totuși încă dificilă lexicografic de vreme ce același cuvînt exprimă atît textul scris *(litterarum monumentis)*[63], cît și „operele poetice", respectiv creațiile personale (J. du Bellay, *L'Olive)*. Aceeași oscilare, și în cazul *textului* — noțiune care revine cu putere în renaștere — înțeles după împrejurări fie ca enunț, text scris, fie ca operă și compoziție literară, în versuri etc.[A47]. Tot acum — și în același context terminologic — apare, în sfîrșit, și ideea de specializare pe genuri literare de scrieri (Jacques Peletier du Mans: *des g'anres d'écrire)*[A48].

Trecerea de la *litera* la *literatura* se dovedește — fenomen previzibil — la fel de oscilantă și ambiguă. Cît timp ideea de *scriere* este predominantă, iar *litera* conotează doar totalitatea acțiunilor, care vor deveni în timp și în alt mod „literare" — cu semnificații tot mai schimbate, diferențiate și specializate — faptul nu poate fi decît previzibil. El rămîne, în orice caz, caracteristic pentru perioada renașterii și umanismului.

Se pot distinge în genere trei situații tipologice. Toate converg spre instaurarea deplină și definitivă a termenului *literatura*, care tinde să deposedeze *litera* de cît mai multe din prerogativele sale: 1. Faza asimilării și glosării tacite: *litera = literatura* în probleme în primul rînd de alfabet *(litteratura graeca)*, ortografie[64], caligrafie *(fractura = literatura)*[A49], dar și de redactare și chiar de semantică a literei *(rationes literaturae)*[65]; 2. Faza asimilării explicite, a glosării precise în lexicoane *(Literatura... quae de literaris tractat)*[66] și în tratate de poetică *(literam sive literaturam)*[A50], indicii încă

de oscilare și de nestabilizare definitivă al noului termen; 3. Faza asimilării complete și a utilizării curente a sensului de bază la care *literatura* ajunge la acea epocă: suma scrierilor[67] și a culturii literare[68]. În toate aceste împrejurări, *literatura* pare să ignore complet sensul etimologic originar, care de fapt o instituie. Ea dă deci semne evidente de emancipare și de desprindere tot mai decisă de originea sa pur „literală". Vom vedea cum procesul incipient de „autonomizare" (VI, 6) n-are decît de cîștigat de pe urma acestei situații. Să mai adăugăm, în sfîrșit, că toate aceste faze sunt simultane, cu interferențe și reveniri frecvente pe întreaga durată a epocii.

2. LITERATURA ORALĂ

Fenomenul paralel, al oralității și implicațiilor sale, nu poate fi nici el pierdut din vedere. Răspîndirea scrierii și mai ales (cum vom vedea) a tiparului (IV, 4) nu anulează încă tradiția și prestigiul expresiei orale. Vitalitatea sa se dovedește în continuare mare.

În Anglia, în epoca Tudor, stilul „literar" este încă oral[A51]. În Spania, tehnica și stilul recitării continuă și în perioada romanelor cavalerești tipărite[A52], În Italia, la fel, oralitatea continuă să facă parte din tehnica literară cea mai evoluată: Boccaccio simulează stilul oral, foarte prezent și la novelieri ca Bandello, la autorii de dialoguri, consolidați și prin reluarea tradiției antice[A53]. Umaniștii vor să reînvie tradiția retorică și cultivă procedeele sale, *verborum dulcedo* (Petrarca, *De remediis...* III, 97). Ficțiunea oralității constituie și ea un procedeu literar larg răspîndit. Petrarca adoptă ținuta poetului oral *(Rime,* I), Rabelais mimează sau dă curs impulsului natural de povestitor oral *(Pant.* III, *Prologue,* 30). Anecdota cuvintelor înghețate, care încep să „vorbească" după dezgheț (*Pant.*, IV, 55—56) simbolizează aceeași oralitate predominantă. Boiardo adoptă și el ținuta poetului recitator (*Orlando in.*, I, XIX, 1). Toate aceste fapte sunt foarte explicabile: în timp ce scrierea și tiparul sunt practici inovatoare și invenții recente în orice caz, oralitatea rămîne mijlocul natural, tradițional, fundamental și permanent de expresie, Conceptul de *literatură orală* n-a apărut încă. Dar factorii care o fac posibilă se bucură din plin, de pe acum, de o recunoaștere explicită sau implicită.

Nu este deci de mirare că întreaga conștiință literară și lingvistică a epocii continuă să vadă în scriere, redactare, o

formă de *vorbire:* „A scrie pe hîrtie", a „scrie cuvîntul viu" (Montaigne, III, 1, 8), „scrierea nu este decît o formă de vorbire" (Castiglione, I, 29), o „vorbire prin literă"[A54]. Vechea definiție apare și ea: scrisul este o „imagine a actului vorbirii"[69]. „Pana este limba sufletului" (Cervantes) etc. Și mai semnificativ este idealul oralității ca formă de expresie: „Pe hîrtie, ca și în gură", „vorbesc pe hîrtie cum vorbesc primului ieșit în cale" (Montaigne, I, 25; III, 1). „A scrie cum vorbești"[70] este un cuvînt de ordine larg răspîndit, consolidat și de marele prestigiu al idealului retoric.

Caracteristică epocii rămîne, în orice caz, oscilarea, dilema, interferența ambelor tradiții. Prestigiul elocvenței rămîne în continuare deosebit de mare; idealul estetic bine codificat — vom reveni și asupra acestui aspect (VI, 4, 5) — este cel retoric[A55]. Expresia curent omologată este „cu litere și cuvinte" (B. Castiglione, III, 47). Poeții se adresează deopotrivă „nobililor cititori și auditori al acestei cărți"[71]; romanele se vor „bine cîntate și bine citite"[72]; există încă o ezitare evidentă — la mulți autori — între *vive voix* și *papier écrit* (1565)[A56].

Disocierea, tot mai netă, dovedește însă despărțirea nu numai a apelor, dar și a conceptelor și deci a celor două tipuri de literatură. Din această controversă, scrierea și literatura scrisă cîștigă definitiv partida. Semnificativă între toate rămîne deplasarea atenției de la cuvîntul oral la cel scris în predica religioasă. Benedictinii, se înțelege, proclamă superioritatea predicii scrise asupra celei orale[73]. *Devotio moderna* adoptă și ea cuvîntul de ordine: *fratres non verbo, sed scripto predicante*[A57]. Evenimentul capital rămîne însă faptul că în perioada renașterii și umanismului se produce nu numai despărțirea definitivă dintre limba scrisă și cea vorbită, dar și teoretizarea acestei disocieri, cu tendința diminuării valorii expresiei orale. Disociere precisă la S. Speroni[74], interzicere chiar la P. Bembo de a continua sau imita în scris limba vorbită[A58]. Limba castiliană este *por uso,* cea latină *por arte y libros*[75]. Lingviștii (spanioli) stabilesc diferențe pe două coloane între *hablar* și *escrivir*[76]. Este evident că în aceste împrejurări ideea de „literatură orală" nu poate fi gîndită decît prin implicație lingvistică.

Ceea ce nu înseamnă că oralitatea n-are și urmări directe asupra literaturii scrise traduse uneori și conceptual. *Gesprächbüchlein* de Ulrich von Hutten (1521), de pildă, este o formație nouă: „carte de conversație". Tiparul codifică oralitatea, o disciplinează, recunoscîndu-i totodată realitatea. Di-

socierile „poeticienilor" epocii între *il bel parlare* și *novellare*, respectiv între *elocvență* și *litere*, configurează și ele — privind de sus — două literaturi distincte[A59]. Chiar și dialogul rinascentist, specie scrisă, larg cultivată, de inspirație platoniciană, sugerează comunicarea orală. O pseudo-literatură orală este în felul acesta mimată și, din perspectiva biografiei noastre, chiar anticipată.

III. LITERELE SACRE

Suntem totuși încă foarte aproape de evul mediu și sacralitatea continuă să rămînă valoarea centrală dominantă a culturii. Dar, sub presiunea noului context cultural, tot mai puternic, sensul de bază se complică. și se laicizează progresiv. Alături de cultura sacră a bisericii, oficializată, canonică, apare o nouă formă de sacralitate puternic culturalizată: cultura umanistă. Ea este rezultanta unei situații istorice diferite. Supremația sacralității asupra întreg domeniului literelor nu este pusă în discuție. Dogma rămîne incontestabilă. Dar literele încep să-și afirme tot mai energic specificitatea și valoarea intrinsecă. De unde o nouă formulă de sinteză, ambiguă, la Erasmus (ea apare încă în prima sa operă: *De contemptu mundi: pietas literata*), cu varianta: *docta pietas, humanitas christiana*[1]. Noua sintagmă exprimă în bună parte întreaga complexitate a ideii de *cultură=literatură* a epocii.

Continuă, mai întîi, în mod inevitabil, folosirea terminologiei tradiționale a *literelor* religioase, începînd cu Biblia, scrierile patristice, edictele conciliare: *divinae litterae*[77] sau *sacris litteris*[78], *evangelicis litteris, litterae arcanae*, expresii foarte frecvente nu numai în mediile religioase. Aceste *litere* sunt opera „scriitorilor ecclesiastici" (J. Trithemius, *Liber de scriptoribus ecclesiasticis*, 1494). În limbile moderne, firește, aceeași semnificație au și sintagme ca *les saintes lettres, les lettres sacrées de la religion, sacre lettre*, de circulație și mai intensă. De notat că în cultura română astfel de formule apar pentru prima dată precum la Coresi (1569—1567): „cărți creștinești", „scriptura sfîntă". Originea pseudo-divină a scrisului de veche tradiție, „scrisoarea căzută din cer", precum în aprocrife *(Manuscrisul de la Ieud)*[79], pare să fi fost propagată chiar și mai înainte. Există o solidarizare evidentă a mentalității religioase europene în toate zonele geografice.

Efectul valorizării sacralizate a literelor — în continuarea principiului medieval *reductio artium ad Sacram Scripturam* — este însă și mai important: „sanctificarea" în bloc a studiilor literare. *Sanctissima studia humanitatis*[A60], *bonae litterae* (cum am văzut), *sanctissimae... omnes disciplinae*[80] — și alte formule foarte asemănătoare — devin expresia acestui program (un titlu tipic: Paulus Cortesius, *Sacrarum literarum omniumque disciplinarum scientia summi viri*, 1540). El este îmbrățișat de toți umaniștii[A61] în frunte cu Erasmus. *La science des lettres... don divin*[81], *sacri monumenti delle lettere* (Castiglione, I, 46) etc., vor defini și în limbile moderne aceeași sacralizare intensivă a literelor.

Ea cunoaște și alte forme, toate de recuperare, pe fondul vechii doctrine a concilierii și colaborării fecunde cu literele seculare. Asimilarea selectivă, pregătirea pentru o înțelegere superioară a textelor, omologarea valorilor centrale *(virtus, charitas)* fac posibilă acceptarea și chiar teoretizarea „umanismului creștin"[A62]. Trecerea de la clasicismul laic la creștinism *(inter alia:* G. Budé, *De transitu Hellenismi ad Christianismus*, 1555), este un fenomen tipic al epocii. Descoperirea — am spune chiar „reconsiderarea" — precursorilor devine și ea o întreprindere perfect posibilă. Virgiliu, Seneca în evul mediu, Socrate în umanism *(Sancte Socrates, ora pro nobis*[82]*)* sunt recuperați și integrați fără nici o inhibiție noii structuri spirituale. Ea absoarbe și reformulează, în esență, întreaga cultură clasică.

O astfel de fervoare cultural-religioasă duce în mod firesc la ceea ce s-a numit „religia literelor". Ideea de literatură nu va mai cunoaște forme mai înainte de venerație, nici de transformare a literelor în supremă valoare a spiritului. Preoții noii „religii" sunt umaniști. Ei sunt declarați *Sacerdotes Musarum*[A63], iar obiectul noului cult este proclamată însăși *literatura*. Cu precizarea — esențială — că sensul religios egalează, se interferează și uneori chiar depășește pe cel specific cultural consemnat anterior.

Renașterea și umanismul produc deci încă un clișeu de mare prestigiu: *literatura sacră*, literatura ca formă de pietate, precum la Erasmus *(literaturae quam pietas)*[83] sau doctrină mistică, precum la G. Budé *(littérature... quam mystica doctrina)*. La acest din urmă autor întîlnim și formula de compromis: „Istoria este teaca, spiritul literaturii *(litteraturae spiritus)* sabia"[84], *quasi divino-haec litteraturae*[85]. Alături de divinizarea sa întîlnim, pe o treaptă mai jos și asimilarea literaturii cu tezele teologice *(ista literatura)*[86] și cu lecțiile de

teologie[87]. Ceea ce duce la aceeași concluzie: sensul intensiv al ideii de literatură are în această epocă un pur conținut mistico-religios. Dar la o astfel de intensitate *literatura* nu se menține decît în momente rare și privilegiate.

IV. CULTURA LITERELOR

1. GRAMATICA ȘI CULTURA

Fundalul acestor *litere* este, în mod inevitabil, ideea de *cultură*. Ea domină și modelează toate definițiile literaturii din această perioadă, așa cum a făcut-o de altfel în antichitate și în evul mediu. Dar cu un elan și cu o vocație educativă și intelectuală mult mai mare și entuziastă. A vorbi de „redescoperirea" *literelor* este deci prea puțin. Ele sunt acum înțelese, definite și elogiate drept conceptul central al întregului efort de cunoaștere și creație al omului și epocii sale. Literatura se recunoaște ca fiind, în primul rînd, și în mod esențial, un act de cultură. Reîntîlnim, deci, din nou, omologia *literatură* = *cultură*, axul central al biografiei ideii de literatură. Primatul cultural constituie de fapt forma cea mai specifică la laicizare a *literaturii* din această perioadă.

Face autoritate, cu precădere, definiția sa elementară, tradițională, fundamentală: *cultură* = *gramatică*, în baza vechiului etimologism greco-latin. Prestigiul formulelor clasice este mare, de unde și frecventa lor folosire. „Știința scris-cetitului" este prima dintre acestea. O întîlnim peste tot: la gramatici și filologi, la umaniști și poeți (Petrarca, *Fam.*, I, 7), în traduceri (J. Amyot). Fenomen nou: ea pătrunde și în dicționarele și enciclopediile epocii (Balbus, *s.v.*, R. Estienne, *Thesaurus linguae latinae, s.v.)*, indiciu de stabilizare și chiar de standardizare. Ne aflăm în perioada în care mai toate sensurile și semnificațiile ideii de *literatură* tind să devină *ne varietur*, consacrate prin lucrări de referință. Una dintre acestea: *recte loquendi scribendique scientia*[88], reprezintă un adevărat invariant constituit încă din antichitate.

Aceeași observație și pentru *studia* sau *studium litterarum*, echivalentul curent al gramaticii[89], al activității culturale în genere. Întîlnită la toți umaniștii (L. Bruni Aretino, *De studiis et litteris* (1477); G. Budé, *De studio litterarum recte instituendo* (1557) etc.), această accepție intră și ea în filologia epocii și în dicționare[90]. Echivalentul modern, italian de pil-

trecută o clipă din vedere ambianța și finalitatea strict didactică a acestor *litterae* și *studia*, dealtfel insistent teoretizate (B. Guarini, *De ordine docendi ac studenti*, Erasmus, *De ratione studii* etc.). „Literele" apar deci, încă odată — mai ales într-un astfel de moment istoric — drept ceea ce sunt în realitate: un produs tipic școlar, obiect specific de învățământ (Castiglione, I, 25; Rabelais, *Garg.*, I, 23; *Pant.*, II, 8 etc.). Astfel de referințe nu pot fi pierdute din vedere, de înregistrat cu oarecare atenție.

Aceste *studia* transmit „cunoștințe", *literis cognosces*[91]. Întreaga renaștere și umanismul vorbesc, în mod legitim, de „cunoașterea literelor", „artelor literare", „bunelor litere" etc., în sensul realizării și împlinirii celei mai înalte cunoașteri. Dar conținutul cultural-didactic prescris de *trivium* rămîne în toate împrejurările predominant, inclusiv în mediile cărturărești slave de la noi[A64]. Gramatica reprezintă condiția de bază, „fundamentul tuturor artelor literale și tuturor disciplinelor"[92]. Regăsim deci, din nou, definiția clasică, antică, reluată cu fidelitate[93]. În felul acesta ideea de cultură se organizează de jos în sus, cu un prim strat de cunoștințe gramaticale, literale, la bază. Apoi gramatica se desprinde de cultura literelor și rămîne doar disciplina normativă a scris-cititului. Se pierde și tradiția explicării etimologice a cuvîntului[A65].

Termenul propriu-zis de cultură *(litterarum cultura)*[94] este totuși rar folosit. Mult mai frecvente sunt echivalentele sale, toate foarte bine atestate: *doctrina literis* (E. Dolet), *de tradiendis disciplinis* (R. Agricola, J. L. Vives), *literarum peritia* (L. Bruni), *eruditione* (E. Dolet), *prudentia literata*. Formula cea mai curentă, care exprimă cel mai bine spiritul epocii și se încadrează cel mai exact terminologiei sale, eternele *litterae*, vor fi glosate și traduse în mod constant prin: studii, științe, exprimate prin litere și conținute în cărți[95]. În genere, cunoștințe umaniste (1527, 1538)[A66], în sens extensiv: cultură. Întreaga exegeză modernă a lexicografiei renașterii și umanismului este unanimă în această privință.

Traducerile în limbile moderne ale lui *litterae-cultura* sunt hotărîtoare pentru introducerea și stabilizarea noțiunii în Europa. Inventarierea lor este necesară. *Lettres* (Montaigne, II, 19; Rabelais, *Pant.*, II, 8), *science des lettres*[96], *science littérale* (1531), *science et érudition* (J. Amyot)[97] devin expresiile curente pentru ideea de literatură în această accepție esențială: „Știința literelor[A67], în sens specific, îngust; cunoștințe științifice generale (1495), științe, cunoștințe, în sens larg. Este

dă, *studi delle lettere*, nu este mai puțin frecvent. Nu trebuie însuși centrul de greutate al ideii de literatură și în această perioadă. În același sens: *littéraire* = relativ la litere, la cunoașterea lor (1527)[A68]. O situație identică și în italiană unde apare *coltura, coltura d'anima* (după *cultura animi*)[A69] (B. Castiglione, IV, 45), *coltura degli ingegni* (A. Possevino, 1598). Mai frecvente: *lettere* și *notizie di littere* tot în *Il cortegiano* (I, 42; III, 9), ca și *studi delle lettere* (L. B. Alberti), *scienza delle lettere* (L. Bruni), *eruditione e principi delle lettere* (G. Vasari), *dottrina delle lettere* (M. Palmieri) etc. De reținut că ideea de *mathesis* revine și ea sub forma de *mathematiche*, respectiv *scienze dottrinali*[98]. *Letras, ciencias* sunt termenii corespunzători în spaniolă. În engleză, *culture* are inițial și sensul tehnic (= cultura pămîntului)[A69], dar și cel spiritual: *culture of the mind, taste, manners*[A70]. Dubletul *learning* traduce și mai bine ideea de „învățătură", „știință de carte"[A71]. Este ceea ce exprimă, prin inevitabilă sincronizare — fenomen curent — și termenul german, echivalentul lui *litterae humanae: gelehrte Kentnisse*[A72]. Am parcurs întreaga lexicografie de bază a culturii europene. Ea este imposibil de expediat în două cuvinte.

O evoluție și clarificare semantică identică și în cazul termenilor care definesc pe omul de cultură ca *literat*. *Litteratus*[99] are înțelesul — de pe acum istoric, tradițional — de cunoscător (în toate sensurile) al „literelor". Noțiunea, și ea curentă în renaștere și umanism, tinde spre redundanță: *doctus et literatus*[100], sau specializare: *literator* = cel care are sau cunoaște *multi libri*[101]. În mediul bizantin se păstrează vechiul *grammaticós* = *a grammatico*[A73]. În vechea noastră cultură (secolul XV) „ritor și scholastic" (precum la autorul unei pravile slavo-române, Lucaci, 1581)[A74] sunt sinonime pentru dascăl, învățat, om de cultură. În genere, pentru cel „care mult se pricepe la scriere și vorbire"[A75]. Calități de pe acum apreciate...

Limbile occidentale, moderne, preiau din plin termenul, care acoperă întreg domeniul achizițiilor culturale: de la cei ce cunosc și scriu literele, pînă la cei ce „știu", sunt instruiți, cultivați: *lettré, homme de lettres, homme de grandes lettres*[A76]. Se întîlnesc și variantele: *bien lettré, savant en lettres, gens lettrez et doctes, doctes en lettres* etc. Unii umaniști italieni (A. Poliziano) revendică — în vechea și bine știuta tradiție — calitatea de *grammatici*[A77], alții de *letterati*, de *molte lettere*... *prudentissimo* (L. B. Alberti), *eruditi et studiossi di bone lettere* (S. Speroni), *scientiati di poesia*, sau pur și simplu *uomo di lettere* (M. Bartoli). *Hombre de lettras* și *letrados*, în spaniolă,

cu o foarte limpede definiție de Juan de Lucerna (cei ce știu ce se scrie cu literele)[102], au același înțeles. La fel, engl. *instructed in letters*[A78] (1531), sau rom. *cărtulariu*, atestat încă în secolul XVI[A79]. În mod invers, *illitteratus*[103] înseamnă — ca și în evul mediu — *sine litteris, cum litera ignorant id est non latine* (L. Valla)[104]. *Laicus, analphabetus* (G. Budé), respectiv *uomini volgari ed empirici, illitterati*, definesc pe oamenii ignoranți, inculți. Este mai mult decît o descalificare: o adevărată falie în existența umană, ratarea și decăderea calității umane prin excelență.

Însemnătatea esențială a renașterii și umanismului pentru biografia ideii de literatură este însă alta: de-abia în această perioadă *literatura* se clarifică pe deplin, își precizează sensurile și semnificațiile de bază, se sistematizează într-o definiție generalizată intrată în toate limbile europene de circulație. Este rezultatul — inevitabil — al intensei activități și reflexii filologice și lexicografice atît de specifice epocii. O oarecare insistență descriptiv-analitică din partea noastră este deci necesară:

a) Definiția „gramaticală" a literaturii se consolidează și se impune în primul rînd. Formula de bază *gramatica = litteratura*[105] recuperează o întreagă tradiție clasică. Definițiile sunt inevitabil *ne varietur*, începînd cu însușirea rudimentelor în scop pur didactic: *litteratura seu litteratione designatur: abecedarii, syllabarii* et *nominarii*[106]. Obiectul învățămîntului este *litteraturae professoribus*[107]. Încă nimic nou sub soare, dar sensul de bază este definitiv stabilizat și consacrat.

b) O situație identică și pentru vechiul sens cultural, tradițional: *litteratura = cultură*, respectiv — precum la Erasmus — *melioris litteraturae (= bonae litterae)*, dar și *litteraturae peritia, litteraturae cognitio*[108], *litteratura et disciplina* (T. Gaza)[A80]. Conștiința umanistă, care apasă cu putere, face ca *literatura* să devină în același timp o formă de *bonis animi*[109], o pedagogie a virtuților și o calitate morală: *prudentia*[110], *urbanitas* etc. În mod corespunzător, omul instruit, cultivat, de cultură etc. va fi *in litteratura instructus*[111], *perfectus, in litteratura virus* (L. Bruni)[A81], *aptis litteratura personis*[A82]. Deci *vir magne litteraturae*[112] = om foarte cultivat. Formula va face, firește, o mare carieră, un adevărat ideal și termen de referință.

c) Dimensiunea „etnică" a literaturii se precizează în același cadru. Ea stă la baza — vom vedea mai jos — conceptului de „literatură națională" (V, 2). Deocamdată, el este doar implicat într-o formulă ca *De litteratura non vulgari* (Curio Lan-

cilotto Pasio, Lilius Gregorius Gyraldus). Respectiv: gramatică și literatură latină, în limba universală de cultură a epocii. Există și alte atestări în același sens[113].

d) Pătrunderea, explicarea și fixarea sensului în marile lexicoane și dicționare umaniste ale epocii dau în sfîrșit *literaturii* primul său statut lexicografic. Eveniment deosebit de important în biografia ideii de literatură, deoarece ea intră definitiv, în acest mod, în fondul semantic și lexical rinascentist și, prin el, cum vom constata imediat, în toate limbile europene moderne. De-abia acum *literatura* primește o definiție „oficială", curentă, banalizată într-un fel, dar care face „autoritate". Accepțiile occidentale devin astfel uzuale, de referință. Capul de serie pare să fie *Dictionarium*, cunoscut ulterior sub titlul, *undecim linguarum* de Ambrosius Calepinus (Paris, 1514). Acesta traduce *Litteratura* (II, p. 829) cu sensul clasic știut: știința literelor *(grammatica)* și *connaissance des lettres*, respectiv *scrittura, scienza, die Kunst der Buchstaben und Geschrifft* etc. Cuplarea și oscilarea gramaticală/culturală se mențin constante și la G. Budé[114], Etienne Dolet, Robert Estienne, mai întîi în „micul" său dicționar de uz școlar[115], apoi la fiul său Henri, în marele *Thesaurus linguae latinae* (1527): *de litteris tractat, literarum cognitio et scientia*[116]. Definiții lapidare și definitive pentru acest nivel de semnificație. Glosele semantice ale epocii reține pentru *litteratura* aceleași aspecte: învățămînt elementar *(pueris elementa)*[117] și, în sens negativ, puțină cultură *(mediocri literatura)*[118]. Nu se poate deci susține că *literatura*, în această formă, și accepție, a dispărut în perioada renașterii[A83].

Un argument în plus — și cu atît mai hotărîtor — este apariția și circulația acelorași semnificații și în limbile moderne. În franceză, atestările conotează în a doua jumătate a secolului XV (1468—1495), cunoștințe științifice și literare generale[A84], deci tot „cultură". În secolul următor[A85], noțiunea se consolidează: științe, cunoștințe literare *(lettrerie, licteratiur)*[119], obiect de învățămînt și instrucție *(enseigner la littérature)*[120], formație intelectuală și cultură *(mon peu de sens et de littérature)*[121]; sensul de cultură generală *(toute sorte de littérature)* apare și la Montaigne (II, 19). Epoca deci asimilează și omologhează în mod definitiv *la littérature et autre science*[122]. Aspectul cantitativ al acumulării intelectual-culturale se transformă repede într-un adevărat stereotip: *excellens, experts* și, mai ales, *homme de grande littérature*[123]. În mod invers, individul incult — indiferent de naționalitate — este *sans littérature*[124]. Echivalentul englez este *illiterature* (1592)[A86]. Formula constituie un adevărat cap de serie.

Astfel de creații terminologice specifice culturii europene se întîlnesc peste tot. În italiană, o situație identică: *vera litteratura* (L. Valla), în același context cu *studia humanitatis* și *buona litteratura*[A87]. În portugheză, *leteratura* (1507) și *sciencia e literatura* au același înțeles cultural general[A88]. *Literatur*, în germană (Simion Roth, *Ein Teutscher Dictionarius*, 1571), cuprinde toate sensurile de bază: artă a scrierii, cunoștințe, știință, activitate intelectuală[A89]. O situație identică, în sfîrșit, în engleză (o atestare din 1425 ar deschide seria)[A90]: *Knowledge(d) and literatured in the wars* (Shakespeare, *Henry V*, IV, 7, v. 157), „cultivat și instruit în războaie". Cu sens didactic și mai apăsat: *Lyterature* (John Colet)[A91]. S-a susținut, de altfel, că aproape întreaga literatură a renașterii are acest *background* cultural[A92].

2. TOTALITATEA LITERATURII

Încă din antichitate și evul mediu, *litterae*-le devin în același timp — cum știm — simbolul culturii totale și al totalității scrierilor. Același sens au și *literele* renascentiste, *umane* și celelalte: o totalitate de cunoștințe culturale exprimate printr-o pluralitate de opere și genuri. Terminologia epocii traduce cu fidelitate și aceste înțelesuri globale ale literaturii: a) totalitatea cunoștințelor; b) totalitatea activităților și genurilor cultural-literare încă nesubsumate unui concept general de „cultură" sau de „literatură" (în sens general și modern); c) totalitatea scrierilor de orice gen. Ne aflăm încă sub regimul *literelor* cumulative reduse la cel mai mare numitor posibil: cultură și scriere de orice categorie.

Lexicografia — singurul izvor sigur în astfel de domenii — reflectă din nou toate aceste nuanțe: a) *omni literarum genere*[A93], *omnes ingenuas disciplinas et artes*[125] etc., corespund idealului cunoașterii totale, *de omni re scribili*, culturii și omului universal, rinascentist; b) lungile enumerări de discipline, științifice și literare[126], curente la umaniști (L. Bruni: poeți, filozofi, oratori; A. Poliziano: poeți, istorici, oratori, filozofi etc.) sunt o dovadă că „literatura" nu constituie încă o totalitate conceptuală, ci doar o „sumă" de discipline, enumerate, contabilizate, stocate etc.; c) sensul pur constitutiv și cumulativ reiese și mai limpede din totalizări de scriitori și scrieri ca: *omnis scribentium turba* (Petrarca, *Fam.*, I, 8), *omnium scriptoribus* (L. Bruni)[127] etc.

Atributul totalității trece, în mod firesc, și în limbile moderne: *toute bonne littérature* (Rabelais, *Pant.*, II, 8), *toutes sciences libérales* (G. Budé), en *doctrine et en tout genre de lettres*[128], *cognoissance de toute sorte de lettres*[129], *all literature and erudition*[130], *all kinds of profane literature*[A94] etc. O situație identică, de reținut — și, în cazul de față, decisivă pentru biografia noastră — este cea a „literaturii totale": *omni litteratura*[131], Ea va da: *toute sorte de littérature* (Montaigne, II, 8; II, 19), *ogni genere di letteratura*[A95] etc. Apoi adjectivul dispare, iar *literatura* rămîne singură cu totalitatea atributelor sale culturale. Polivalența sa devine, odată mai mult, inevitabilă.

O altă formulă care se generalizează, de sinteză expeditivă (uneori într-adevăr prea eliptică) pentru aceeași idee este *res literaria*, de origine medievală. Cariera sa viitoare va fi considerabilă. Ea este curentă la umaniști (Erasmus, G. Budé, Le Fevre d'Etalpes etc.), în lexicoane[132], în corespondența epocii etc. Sensul său acoperă întreg domeniul cultural cu cea mai largă extindere posibilă: activități culturale, universale (Erasmus: *universa res literaria*)[A96], savante *(omnia literarum studia et universam res literariam)*[A97], gramaticale *(re grammatica)*[133], școlare *(rei literarie gymnasium)*[134] *etc.* În această noțiune intră, evident, și întreaga producție „literară". Respectiv, opere, scrieri de „creație" și imaginație, inclusiv operațiile de editare și difuzare cu toate aspectele lor materiale și economice. Traducătorii moderni n-au nici ei un alt cuvînt mai potrivit pentru *re literaria* decît aceeași eternă și atotcuprinzătoare „literatură" *(la littérature)*. Un exemplu în plus nu de anacronism, ci de lectură simultană a ideii de literatură[A98].

3. CULTURA ENCICLOPEDICĂ

Fondul cultural și lexical clasic al epocii, elin în speță, aduce la suprafață încă un termen tehnic pentru ideea de literatură (cultură) totală: cultura *enciclopedică*. Este o formulă savantă, tradițională, inclusă de fapt în familia lui *letterae humane*, care dă întreaga dimensiune și semnificație a culturii literare rinascentiste. Atestată în 1529, în Germania[A99], în 1531, în Anglia[A100], în 1532 în Franța (Rabelais, *Pant.*, II, 20), *enciclopedia* își dezvăluie încă de la început etimologia greacă (Joachim Sterck van Ringelbergh, *Lucubrationes vel potius absolutissima* XIX Κικλοπαιδεια , 1519), și mai ales sensul său didactico-pedagogic intrinsec. *Enciclopedia* este pusă în directă și imediată legătură cu noțiunea de *paideia*[A101] și studiu *(studio*

encyclopaediae culta)[135]. Ea exprimă atît ideea de totalitate a cunoștințelor, cît și metoda de realizare a unei astfel de performanțe culturale. Vechile codice și sbornice aveau la noi, de fapt, aceeași funcție. Spiritul lor se prelungește și în secolele următoare. Voința de a „ști" a epocii era enormă, iar epuizarea domeniului cunoașterii nu trecea încă drept o „utopie". Nu ne aflăm încă în secolul XX.

Legarea programului total de cunoștințe — tipic la pedagogi (Vittorino da Feltre, P. P. Vergerio), umaniști (A. Poliziano)[136], scriitori renascentiști (Rabelais, *Pant.*, II, 8) — de ideea de enciclopedie este deci firească. Din punct de vedere cantitativ, ea este „sumarul tuturor științelor" (Domenico Delfico, 1556)[A102], întreaga cunoaștere a „științelor" (Pierre l'Anglais)[A103]. Operație perfect posibilă în conștiința epocii. *Trivium* și *quadrivium* constituiau — se știe — tabla de materii completă. tradițională și necesară a cunoașterii integrale și perfecte. De altfel, aceasta este și argumentul-cheie al metodei „cunoașterii ciclice", invocată și de Erasmus: „De unde numele de enciclopedie, care încheie cercul disciplinelor" *(Adagia)*. Metoda va fi deci definită: *circularis disciplina*[137], *circularis doctrina, circularem eruditionem et disciplinam*[A104], *orbis disciplinarum*, precum în titluri ca: Paul Scaliger, *Encyclopediae seu orbis disciplinarum tam sacrarum quam prophanarum Epitome* (1559). Ideea intră definitiv în cultura europeană[A105], cu dezvoltări și interpretări neîntrerupte pînă azi.

Transpunerile în limbile moderne reiau, bine înțeles, aceeași idee de bază („un cerc de arte liberale")[138], ca și formula consacrată a cunoașterii sferice („Enciclopedia sferică")[139]. Efortul asimilării noului neologism are urmări benefice, deoarece toate variantele și nuanțele propuse subliniază concepția cunoașterii „înlănțuite", „legate", „în circuit" etc. Ea va fi integrată „cercului hermeneutic" de mai tîrziu. Cunoașterii i se recunoaște o structură sistematică, organică, circulară etc. Este una din fazele și accepțiile fundamentale ale acestei idei. De notat și faptul că substituirea *literelor* prin *literatură* atribuie ideii din urmă același caracter ciclic: „Literatura, acest cerc *(rond)* al științelor pe care grecii l-au numit enciclopedie"[140]. Noua semnificație confirmă și îmbogățește efectiv semantica profund culturală a *literaturii*. Se atinge, în același timp, și o situație-limită: enciclopediile „totale" ajung la capacitatea lor extremă de absorbție și organizare, după care ele încep să se specializeze. Se face o descoperire de mari consecințe: cunoașterea universală nu mai este posibilă decît în interiorul unui singur domeniu al cunoașterii. Concepția poeziei ca filozofie (B. Daniello,

La Poetica, 1536), elogiul poeziei filozofice[141] reface — în termeni clasici, tradiționali — aceeași perspectivă. Extrema dilatare a *literaturii* face loc, în felul acesta, limitării și deci începutului specializării. Relația *tot/parte* se modifică în favoarea particularizării tot mai accentuate a culturii (= literaturii). Procesul se va accentua tot mai mult pe parcursul istoriei.

4. LITERELE ȘI TIPARUL

Renașterea și umanismul joacă un rol extrem de important în biografia ideii de literatură și dintr-o altă cauză: în evoluția scrierii și deci a definiției *literaturii scrise* se produce un eveniment capital: invenția tiparului. În istoria scrisului apariția sa constituie un pur accident tehnic, dar de enorme consecințe culturale și literare. Noua invenție face la început senzație prin noutate, apoi se „banalizează" repede, devenind o realitate și o idee cu totul curentă. Pînă acolo încît — identificîndu-se total cu ideea de scriere, carte și literatură — tipografia nu mai face, foarte repede, nici o impresie. Ea este asociată definitiv și indisolubil ideii de *literatură* în totalitatea aspectelor sale materiale.

Ideea tradițională de *scriere* este atît de puternică încît ea recuperează pe loc noua invenție. Din manuscrisă, *scrierea* începe să devină tipografică, chiar dacă tiparul constituie doar o simplă metodă, un procedeu nou sau o formă deosebită de scriere și nimic mai mult. Dovadă că se vorbește frecvent, în continuare, de „maniera de a scrie prin imprimerie"[142], „o nouă artă de a scrie cu litere de metal", „un nou gen de a scrie", un mod de a „scrie cu litere de tipografie", distinct de „scrisul de mînă"[A106]. Formula savantă, latină, corespunzătoare, *ars artificialiter scribendi*[A107], exprimă cu claritate aceeași idee. Diaconul Coresi declară și el, la noi, că „am scris", „am scris cu tiparul" (1561, 1567)[143], conform aceleiași tradiții.

De altfel, cartea imprimată nu are — la început — altă intenție decît de a copia sau de a fi cît mai aproape de aspectul grafic al manuscrisului, de imaginea sa vizuală. Ea se dorea doar o copie fidelă. Tentația fac-similului apare. Incunabulul se voia un „manuscris" tipărit, cu aceleași inițiale, rubrici, miniaturi, ornamentații etc. Literele metalice copiază literele caligrafice manuscrise, modificarea este numai de vocabular: *litera* înlocuită prin *caracter: imprimere arte characteriali*[144]. Multe elemente decorative sunt executate încă de mînă. Pînă către 1475, colaborarea dintre copist și tipograf rămîne foarte strînsă.

Specia mixtă *(libri impresi cum notes manuscriptis)* reflectă această situație[A108]. Mulți savanți sunt în continuare scribi, copiști, chiar și după invenția tiparului; există destule manuscrise copiate după exemplare tipărite; circulația manuscriselor continuă și după apariția imprimeriei etc.

O serie de indicii arată, de altfel, că partida pare — un timp — încă departe de a fi decisă. Mai precis: rezistențele tradiției manuscrise se dovedesc, o bună perioadă, încă mari, active, fenomen de altfel inevitabil. Benedictinii, ca J. Trithemius, în *De laude scripturorum* (c. VIII), susțin în continuare teza superiorității scrisului manual asupra tiparului. Argumentele? Textul scris de mînă asigură posteritatea autorului, este mai rezistent decît cel tipărit, nimeni nu poate cumpăra toate cărțile tipărite etc.[145]. Unii umaniști italieni proclamă și ei superioritatea manuscrisului pînă tîrziu, în 1490[A109]. Cauză pierdută totuși. Elogiul tiparului devine monedă curentă și el se transformă într-un adevărat *topos* umanisto-rinascentist. Imprimeria valorează cît toate artele la un loc[146]. Este o „invenție admirabilă"[A110], „sora muzelor", „a zecea muză" (J. Du Bellay) etc. Cantitatea și diversitatea o caracterizează: multe cărți în multe limbi (Erasmus)[147]. Utilitatea sa rămîne incomparabilă: „Această artă, dacă nu cea mai nobilă dintre toate este cel puțin cea mai utilă, deoarece ea servește, rodește și propagă toate științele și artele" (H. Estienne)[148]. Suprema consacrare vine însă din partea religiei prin sacralizare. Tiparul este o „invenție divină" (Rabelais, *Pant.*, II, 8), *haec sancta ars* (N. Cusanus)[A111], un auxiliar prețios al bisericii. Rolul său în propagarea reformei a fost, se știe, hotărîtor. Răspîndirea Bibliei este urmarea cea mai directă și mai însemnată. Înainte de 1500, 45% din cărțile tipărite erau texte religioase[A112]. Teoria tipografiei se sistematizează pe deplin în a doua jumătate a secolului XVI: A. F. Doni Domenechi, *Della Stampa* (1562)[149], H. Estienne, *De sue typographiae statu* (1569), *Artis typographicae querimonia* (1569) etc. Sunt cărți-eseuri umaniste complexe, pe fondul ideii de bază: totalitatea *literelor*, totalitatea culturii, care și-a realizat, în sfîrșit, instrumentul ideal de înregistrare și multiplicare.

Cu toate acestea, influența *tiparului* asupra definiției *literaturii* nu este — și nici nu poate fi deocamdată — mare. El este clasat în continuare fie la rubrica *in Re Literaria* (Bacon, *N.O.*, CXXIX), fie ca o formă de *Schreiberei*[A113] și nimic mai mult. Tipograful-editor-filolog, de tipul Aldus Manutius, este declarat, la fel, asemenea oricărui alt umanist, *bonarum litterarum vindicator*[150]. În multe incunabule, *scriptor* și *impressor*

sunt sinonime[A114]. Efectele directe asupra scrierii, redactării și publicării sunt enorme, dar ele nu influențează decît mai tîrziu accepțiile *literaturii*. Deocamdată, toate calitățile scrisului sunt preluate și intensificate de tipar. Acesta doar îmbogățește și dă un nou prestigiu semnificațiilor cunoscute și, de pe acum clasice, ale *literaturii*.

Se observă cu ușurință că elogiile culturale sunt în continuare cele mai frecvente și mai entuziaste. Tiparul se numără printre invențiile care au schimbat fața lumii (Bacon, *N.O.*, aforismul 129). Literatura tipografică joacă un rol hotărîtor în acumularea, conservarea, memorizarea și difuzarea cunoștințelor. Se trece, în mod definitiv, de la cultura-imagine (să ne reamintim întreaga teorie a picturii-„literatură" pentru analfabeți), la cultura cuvîntului scris. Litera imprimată conferă autoritate sporită (Montaigne, III, 13). Este repetabilă cu exactitate (calitate refuzată literaturii orale), determină stabilitatea și standardizarea textului; omogenizează, nivelează, „democratizează". Oricine poate avea acces la textul literelor (Rabelais, *Pant.*, III, 8), de unde și implicita sa desacralizare.

Percepem în același timp și primele adieri semantice ale literaturii „populare", de „masă", și chiar ale „subliteraturii". Manuscrisul este o operă și formă de realizare „personală". Tiparul, dimpotrivă, depersonalizează. El constituie o producție colectivă, abstractă, aproape anonimă. Evident, nici originalitatea, nici noutatea literaturii nu sunt anulate. Aceste idei reapar, cu putere, dar pe alte planuri. Deocamdată, ideea de noutate și prioritate este afirmată doar în legătură cu invenția tehnică propriu-zisă („miraculos descoperită") și cu pseudo-inventatorul Gutemberg, „primul... care... fără condei etc. etc.")[A115]. Vom vedea în curînd că, în aceeași perioadă, ideea de noutate nu se mai mulțumește cu astfel de elogii de ordin pur tehnic sau meșteșugăresc.

5. CARTEA LITERATURII

Asocierea definitivă a ideii de literatură cu ideea de carte este urmarea cea mai însemnată a invenției tiparului. Marea epocă a cărții, a cărții literare, multiplicate, tipărite, începe. *Scrierea, cartea* și *tiparul* devin sinonime. Fenomenul este vizibil mai ales în lexicul umaniștilor unde *liber, volumen, codex, libellus* etc. conotează în același timp texte manuscrise și tipărite[A116]. *Bücher oder Schriften*[A117] sunt unul și același lucru. *Escriture = livre*. Toate funcțiile scrierii și ale literei sunt

transferate și recunoscute și cărții: înregistrare, conservare, memorizare etc. În acest cadru apare și omologia: *carte* = *operă literară* („Finito il libro chiamato *Teseida*")[151].

Cartea constituie mai ales instrumentul esențial și simbolul culturii: *librorum lectio*, al „foamei" de cunoaștere: *libris rationi nequeo* (Petrarca, *Fam.*, III, 6; III, 18). Iubirea de carte, *amor librorum* și iubitorul de carte, *amator librorum*[152], *bibliographus* (în formele sale extreme) definesc de acum înainte și pentru totdeauna pe omul de litere și de cultură, pe specialistul *literaturii* (= cultură). Pasiunea sa este și vor fi *literele umane*, respectiv *libros de humanidad*[A118]. Ideea de carte este indisociabilă de cea de studii[153], educație, cultură, disciplină, formație intelectuală în general. De unde și termenul german de *Zuchbuch*, folosit inclusiv pentru traduceri din înțelepții antici (Seneca, de ex.). Preluată de pedagogi, ideea de carte se identifică cu ideea de înțelepciune (J. L. Vives)[A119]. Tema este abundent ilustrată și prin numeroasele embleme ale cărții care circulă în această perioadă[A120].

Definițiile literaturii — ce au început, cum vedem, să se stabilizeze și să se generalizeze — sunt asociate sau derivate din aceeași idee de *carte*. Ea este asociată, mai întîi, în mod curent, întreg domeniului literelor: lui *re litteraria* (= *rem libros appello*)[A121]: cărți de cultură, de literatură în sens beletristic, de toate genurile, scrisori, etc.... Spre sfîrșitul secolului XVI (1598), carte, *blotting-book*, înseamnă în Anglia orice fel de „carte", inclusiv de însemnări zilnice[A122]. Ideea culturii enciclopedice strînsă într-o carte unică (*Fiore di virtù*, *Adagio*, Montagine însuși în *Eseuri* este foarte aproape de această concepție) rămîne dominantă. De unde: *cartea* = simbolul cunoașterii integrale, absolute (*arca de deposito*)[154], *i.e.* al literaturii „totale". Numeroasele false atribuiri de autori, fluiditatea paternității textelor în circulație întrețin aceeași conștiință a culturii anonime, globale, cu tendință de universalizare.

Marele prestigiu al *cărții sfinte* contribuie, la rîndul său, la afirmarea și consolidarea ideii de „literatură sacră" (III). Creația este *il libro di Dio* (Campanella, Bernardino di Siena)[A123], concepție cu totul curentă: *libro divino*, cu valoare de arhetip (*libro primero*, *libro original*)[155]. Dumnezeu a creat lumea în trei cărți: *scrisă*, *vorbită*, *cifrată* (*simplis*, *pronunciatis*, *numeralis*)[A124] etc. O poziție analoagă și la Paracelsus (*Cyclopaedia Paracelsica christiana*, 1585).

Definiția concurentă a „literaturii profane" (II) în plină expansiune — și care se va impune pînă acolo încît se va confunda, în cele din urmă, cu ideea însăși de „literatură" — cu-

noaște de pe acum expresii tipice și memorabile. Toate includ, în mod inevitabil, ideea de *carte*, care se laicizează în mod vizibil: *libros ad seculum*[156], *livres au monde* (Rabelais, *Pant.*, IV, 53). Textul cel mai caracteristic al epocii pentru problema care ne preocupă: *Philobiblion sive de amorum librorum* de Richard de Bury (1473) este plin de oscilații sacro/profane, cu tendința echilibrării și concilierii ambelor domenii. Semnificativă este, mai ales, laicizarea conceptului, puternic sacralizat la origine, al *cărții naturii*, frecvent evocată (M. Ficino, Campanella, G. Bruno)[A125]. Identificarea sa cu ideea de „literă", „scriere", „alfabet", „limbă", „semnătură" etc. preface întregul univers într-un sistem profan de semne grafice. Doar un spirit profund laicizat poate imagina o divinitate consacrată, într-un stil atît de profesional, redactării unei adevărate „cărți" și definită în termeni atît de specifici. Aceeași situație și pentru conceptele sinonime de *cartea lumii, cartea vieții, theatrum mundi* etc., metafore cu puternic substrat și motivație culturală: „cartea" care învață, educă pe oameni. Literalizarea și literarizarea cosmosului au devenit totale. În renaștere și umanism, *literatura* se confundă cu valoarea centrală a existenței și chiar cu esența lumii. Ontologizarea cărții și a literaturii au devenit posibile.

Apar și nuanțe puternic personalizate, care dau noi dimensiuni *cărții* și deci *literaturii*. În *Des livres* (Montaigne, II, 10), funcțiile sunt încă în esență tradiționale: instrucție, respectiv cultură, plus plăcere. Dar ideea de carte unică primește o nouă motivare: necesitatea confesiunii eului ireductibil, care nu poate vorbi decît despre sine „cît timp va exista pe lume hîrtie" (II, 9). Întreprindere cu totul singulară: „Singura carte pe lume de această specie" (II, 8). Este prefigurată în acest mod și o întreagă concepție despre literatură ca experiență personală, unică, subiectivă, autentică. Autorul se exprimă în carte și cartea „face" pe autor (II, 8); literatură, deci, ca formă de viață și de auto-realizare. De altfel, tot în această perioadă se produc, s-ar spune, și primele disocieri precise dintre *scriere* — simplă expresie, mărturie spontană, neorganizată (Dekker: „Ce scriu nu este o carte, ci o simplă rapsodie a reflexiilor mele neliniștite")[A126] — și *cartea* ca întreg (Montaigne, II, 12). În același timp, noțiunea se stabilizează și, tot mai mult, se profesionalizează. La mijlocul secolului XVI, în cultura germană (dar situația este generală), scriitorul, autorul *(Schreiber, Verfasser)* este un „scriitor de cărți" *(Buchschreiber,* 1541). Fenomen și mai interesant, care va cunoaște transformări dintre cele mai notabile. Jurnalul intim și memorialistica încep

să nu se mai simtă bine în disciplina „cărții", de structură încă rigidă. Din care cauze, aceste genuri tind la emancipare și — în cele din urmă — la deliteraturizare.

6. BIBLIOTECA LITERATURII

Nuanțe noi primește și ideea de bibliotecă frecventă și ea în lexicul umanist: depozit și colecție de cărți manuscrise și tipărite. O îmbogățire a terminologiei nu se constată însă. *Librarium pro bybliotheca*[157], de unde din nou dubletul *librairie/bibliothèque*[158], care e cunoscut încă din evul mediu. Cît privește *bibliothèque*, în fr. (1493), *bibliothécaire* (1518), *Bibliothek*, în germ. (1532), ele sunt simple calcuri după latina *bibliotheca*. Limbile moderne occidentale impun definitiv toți acești termeni.

Puternica personalizare a „bibliotecii" — notă caracteristică a acestei perioade — trebuie pusă în legătură nu numai cu personalitatea lui Petrarca, apoi a lui Montaigne, dar și cu spiritul individualist al timpului. Poetul și umanistul italian este celebru pentru pasiunea sa de colecționar de manuscrise și cópii; de altfel, el va scrie despre cărți și biblioteci (*De librorum copia*, dial. XLIII). Tendința este și mai vădită la Montaigne (III, 3), care folosește destul de frecvent termenul de *librairie:* un spațiu cultural personal, izolat, liber, care poate fi traversat în toate sensurile. Instalată în faimosul său „turn", biblioteca este „locul cel mai inutil al casei mele". Citește: dezinteresat, gratuit, pur intelectual. Ideea de independență, dacă nu și de autonomie a culturii, începe să adie.

Perfecționarea și totalizarea culturală cunoaște în același timp, în acest domeniu, o intensificare notabilă. Biblioteca reprezintă încă din evul mediu instrumentul și simbolul culturii colectate, depozitate, stratificate. Tradiția este reluată și considerabil sporită. De unde conceptul superlativ de *bibliotheca polienda, politia*[159], instrument exemplar de cultură, în sens laic, extins la limita posibilităților de cunoaștere ale epocii. *Biblioteca*, în sens generic, este termenul care se aplică începînd din secolul XVI, nu numai jurnalelor de lectură, de note și extrase, gen Photius, dar și noțiunii de carte unică. Ideea este anticipată și reafirmată în legătură cu *Biblioteca* lui Diodorus Siculus, despre care se spune (1559) că a „cules, compulsat și compendiat" alte cărți[A127]. Ideea de totalitate, „librărie universală"[160], enciclopedie, *tanta studiorum varietate*[161], *tutti gli autori*[162] dă bibliotecii și această considerabilă dimen-

siune. O astfel de concepție inspiră lucrări ca *Bibliotheca Universalis* (1545) sau *Pandectae Universalis* de Conrad Gessner. Tot acum apar și primele planuri de „biblioteci ideale" (François de la Croix du Maine propus lui Henri III, în 1584)[A128]. Ideală este și *Bibliotheca Selecta* de A. Possevinus (1593). Oricîtă parodie și sarcasm ar intra în biblioteca imaginară a lui Rabelais (*Pant.*, II, 7), prestigiul său se menține mare. Faptul că inspiră „literatură despre literatură" (IX, 3) este încă un indiciu de asimilare literară deplină.

7. ÎNCEPUTURILE BIBLIOGRAFIEI

Față de evul mediu, semnificațiile de bază nu progresează, nu aduc nuanțe noi, importante, dar treptat contextul se schimbă. Ceea ce face ca și „bibliografia" rinascentistă și umanistă să fie mai erudită, mai filologică și, în general, mai laicizată decît cea a etapei medievale anterioare.

Exemplu tipic de semnificație dublă implicită: ideea de *bibliotheca universalis* include și o *bibliographia universalis:* un repertoriu universal de scrieri, fără nici o specializare culturală și cu atît mai puțin literară. Termenul definește suma referințelor „literaturii tipărite sau retipărite de toate genurile și din toate țările", precum la Conrad Gessner (1545)[A129]. Termenul de epocă, *De omni literatura*, apare în a treia ediție de *Epitome* de I. I. Fries (1583) a „Bibliotecii Universale", a aceluiași Gessner. Ideea de totalitate și enciclopedie este deci inclusă. Este începutul explicit al definiției care va reveni în serie neîntreruptă: *literatură = bibliografie.* Alte variante terminologice, tot de epocă: *notitia rei litterarie, bibliopolarum omniumque rei literarie* includ inventarul exhaustiv erudit ca parte integrantă al lui *ratione studiorum*[A130]. Caracterul religios este însă departe de a fi exclusiv. În renaștere, se publică și „biblioteci-enciclopedii" laice, științifice *(Bibliotheca naturae),* precum și primele bibliografii medicale și juridice[A131]. Tendința — care se va generaliza, spre înregistrarea și sistematizarea tuturor scrierilor de orice gen — sporește. Ideea de valoare și ierarhie nu și-a făcut încă, în acest cadru, apariția. Dar ea presupune în mod necesar această etapă ce o pregătește.

Alți termeni pentru ideea de „bibliografie", care dau și cele dintîi indicii de specializare, sunt noi contribuții importante ale epocii. Un prim compartiment, foarte dezvoltat, aparține scrierilor și scriitorilor religioși, precum la Johann Tritheim

(Trithemius): *Liber de scriptoribus ecclesiasticis* (1494) „părintele bibliografiei" (T. Besterman). Este prima bibliografie ecclesiastică tipărită. În ediţiile ulterioare, titlul se transformă în *Catalogus scriptorum Ecclesiasticorum.* Formula catalogului-index se impune. Tot acum şi termenul de *Nomenclator scriptorum philosophicorum atque philologicorum* (Israel Spach, 1598), precum şi cel — şi mai specific — de „catalog". Acesta este strîns asociat de începuturile bibliografiei naţionale: John Bale, *Illustrium maioris Britanniae scriptorum summarium* (1548), Cornelis Loos, *Illustrium Germaniae scriptorum catalogus* (1581) etc. În limbile moderne, titlurile corespunzătoare sunt: în italiană, *Libreria* (Antonio Francesco Doni, 1550); în engleză, *Catalogue of English printed Books* (Andrew Maunsel, 1595); în franceză, *Bibliothèque française (Catalogue général... de tous contenant des hommes que des femmes qui ont escrit ou composé, en notre langue française maternelle,* François de la Croix du Maine, 1584). Astfel de enumerări sunt inevitabile. O inovaţie — indiciu de specializare radicală — este bibliografia de autor: *Catalogus omnius Erasmi Roterdami lucubrationum* (1523). Apare, în sfîrşit, şi catalogul-bibliografie de editor: H. Estienne, *De sue typographiae statu* (1569), cu intenţii şi de reclamă — publicitate. Domeniul bibliografiei moderne se constituie astfel, în liniile sale esenţiale.

Pe aceste baze s-a format în evul mediu *in nuce* şi primele rudimente de „istorie literară". Ea se dezvoltă în acelaşi mod şi în renaştere, chiar dacă poartă încă numele de *Libreria, Bibliotheca, Registrum* (cf. *Registrum librorum Angliae,* ms. din secolul XVI)[A132]. În felul acesta se formează omologia: *istorie literară = repertoriu bibliografic:* inventar, compulsare de date, în primul rînd, apoi „judecăţi de valoare". În acest cadru şi cu aceleaşi caracteristici încep să apară şi primele istorii literare cu adevărat naţionale (în Franţa: Cl. Fauchet, *Recueil de l'origine de la langue et poésie française,* 1581)[A133].

V. COORDONATELE LITERELOR

1. LITERELE NOI/VECHI

Nici perspectiva şi dimensiunea istorică a literaturii nu constituie, în esenţă, adevărate descoperiri ale renaşterii. Ele datează, cum ştim, încă din antichitate şi evul mediu, intrinsec asociate confruntării vechi/nou în succesiune continuă. Noua

etapă este totuși importantă prin radicalizarea deosebirilor și sistematizarea epocilor istorice. Istoria „literară", respectiv istoria culturii, își constituie prima schemă operațională, iar literatura începe să fie gîndită în termeni evolutivi în cadrul unui proces istoric unitar.

Apare, mai întîi, conștiința unui nou moment și context istoric al literelor: *O seculum! O litterae! Juvat vivere* (Ulrich von Hutten, 1518)[A134]. *Seculum* este expresia antică, tradițională (tacitiană), pentru „spiritul epocii", al „veacului". Sincronizarea determină apariția „cărților noi"[163], „autorilor noi" *(temporis authorum nova)*[164], în timp ce literele depășite, inactuale, definesc *leitura (literatura) antigua*[A135]. Alte expresii ale perimării: *remotae litterae, litteris antiquis* etc., se înscriu în același scenariu clasic *antiqui/moderni*, cu dubletul său firesc *tradiție/inovație*[A136].

Comparația istorică a epocilor literaturii devine deci posibilă. Termenul critic de referință este — pentru întreaga renaștere — evul mediu, epocă barbară prin definiție, cînd „Goții" au distrus *toute bonne littérature*[165]. Este prima criză gravă din istoria literaturii: distrugeri masive de cărți, ignoranță, „întuneric", total, definită prin formula *tenebris literaturam*[A137]. Formula inversă, a „renașterii" literaturii, *priscae litteraturae renascentis*[166], constituie la rîndul său o adevărată emblemă a recuperării și renovării literelor, a restituirii literaturii funcției și vocației sale esențiale. Toate calitățile definitorii ale literelor sunt redescoperite: *Renascuntur bonae litterae, resipiscit mundus, reflorescit politior literatura*[167]. Această actualizare echivalează cu însăși recuperarea ființei literaturii (literelor, culturii). Argumentul — esențial — este de ordin pur cultural: „Acum toate disciplinele sunt reînviate", „lumina și demnitatea... literelor sunt redate"[168], „studiul disciplinelor" este „redescoperit"[169], „literele umane /sunt/ restaurate"[170] etc. Toate expresiile înrudite: *restitutae litterae, renatae literae Latinae, renascentium amore litterarum, litteras instaurandas* cunosc, în felul acesta, aceeași dublă și chiar triplă semnificație: culturală (cultul literelor), critică (respingerea barbariei medievale) și ciclică (recuperarea literelor greco-latine și revenirea la izvoarele arhetipale ale literaturii).

Primele noțiunii de istorie a literelor apar în același cadru și după același scenariu. Scrierea, grafia vor fi de două feluri: *litteris vetustis, littera antiqua*, respectiv *scriptura nova*[A138]. Se descoperă, totodată, că scrisul are deja o istorie, o tradiție. De unde și primele considerații despre originea convențională a literelor, scepticismul cu privire la paternitatea invenției

scrisului[171], generalitățile despre evoluția sa[172]. Ele sunt însoțite de elogii ale binefacerilor istorice ale scrisului, memoriei culturale, posibilității cunoașterii secolelor trecute. Cînd tiparul apare, epoca se recunoaște din plin în noua invenție: „Era imprimeriei este a noastră". O nouă epocă istorică a început. Ea lărgește considerabil cadrele și dimensiunile orizontului literar. Pînă atunci, circulă doar „cărți vechi" (*Esop, Le roman de la rose* etc.). Acum apar și „cărți noi" (traduceri ale Bibliei, calendare, almanahuri etc.)[A139].

De mari urmări — anticipate încă de primele paralele din antichitate și evul mediu — sunt mai ales confruntările dintre epocile literare propriu-zise. Ne aflăm la originea imediată a faimoasei *Querelle des Anciens et des Modernes*. Ea are la bază două serii de observații: 1. despre „istoria" și „progresul" poeziei[173], care indică nu numai succesiuni cronologice dar și de epoci poetice, diferențiate structural, începînd cu prima fază: trecerea de la poezia sacră la cea profană și 2. „comparația literaturii moderne cu cea antică"[174], în sens calitativ, ierarhic, tipologic și emulativ. Controversa produce — cum vom vedea — prima mare breșă declarată — și chiar teoretizată — a ideii de literatură: elementele de diferențiere profundă (pe epoci, țări, stiluri, teorii literare etc.) încep să fie puse într-o lumină tot mai vie[A140]. Ideea de unitate culturală va fi în consecință tot mai contestată. *Literatura* încetează să mai fie privită ca un *continuum*, totalitate organică sau unitate structurală ori morfologică.

2. LITERELE NAȚIONALE/UNIVERSALE

Recunoașterea existenței limbilor naționale, „vernaculare", fenomen vizibil încă în evul mediu, continuă cu o intensitate sporită în perioada renașterii. El este plin de urmări „literare", deși primul concept de „literatură națională" este lingvistic și nu literar. Înainte de a constitui o totalitate culturală (pentru a nu mai vorbi de una estetică), literatura reprezintă o formă specială de totalizare lingvistică: suma scrierilor într-o limbă națională. Iar această colectivitate lingvistică deschide drum unor noi concepte și semnificații ale ideii de literatură: tradiție, specific, istorie literară națională. Treptat, aceste noi accepții vor face tot mai dificilă reducerea la unitate a ideii de literatură. Se anticipă de pe acum o criză a definiției, care va izbucni cu putere mult mai tîrziu.

Identitatea națională de bază, am spune originară, a literaturii rămîne cea clasică, în speță latină și greacă. Ea este reafirmată puternic odată cu redescoperirea și recuperarea celor două prestigioase *litere* antice cu valoare de arhetip. De unde formule ca: *latina litteratura*[175], *litteratura romana*[176], *literae vere latinae*[177] etc., respectiv *Hebraica Graecaque literatura*[A141], *Graecas litterae* etc. Este domeniul lui *De litteratura non vulgari* (Curio Lancillotto Pasio, 1518): studiul gramaticii clasice latine bine delimitat de al limbilor „vulgare", vernaculare.

Recunoașterea realității limbilor popular-naționale trece printr-o lungă perioadă de incertitudini și controverse. Prestigiul culturii și limbii latine, declarată „eternă"[A142], este încă dominant. Dante compune în italiană din instinct poetic, dar formația sa intelectuală îl determină să scrie *De Vulgari Eloquio* și altele în latinește. Teoria limbii nu poate fi deocamdată făcută într-o altă limbă. Mulți umaniști și oameni de renaștere sunt convinși că limba vulgului nu va avea niciodată „Ciceronii" și „Virgilii săi"[178]. Limba „vulgului" este respinsă și de alți „scriitori" (Castelvetro), de adepții poeziei neo-latine[A143] etc. O primă gramatică italiană rămîne în manuscris[179].

Ideea de „literatură națională" se formează în aceste împrejurări încet, în mod dificil, prin inițiative sporadice și discontinui. *Literatura* este constituită încă din *lettres tant en latin que Françyses* (1544)[180]. *Prose della volgar lingua*, titlu programatic, de P. Bembo, sunt anterioare (1525). Dar, se pare, că inițiativa naționalizării explicite aparține tot unui francez: Claude de Seyssel, în prefața manuscrisă a traducerii sale din Justin (1509). Ea face parte dintr-un proiect de a constitui o *licterature en françoys* prin „traduceri în franceză a cărților scrise în limba greacă și latină"[A144]. Sensul cultural este încă dominant, dacă nu exclusiv: *literatură națională* = *cultură națională*, respectiv: în limba națională. Edictul lui François I, de la Villers-Cotterets, de folosire a limbii franceze în actele oficiale, datează din 1539. În acest context, apare și ideea compunerilor literare de naționalitate franceză: *les bonnes escriptures françoises*[181]. Textul clasic, exemplar, rămîne însă *La défense et Illustration de la Langue Française* de J. Du Bellay (1549), care depășește faza traducerilor pentru cea a imitațiilor clasice, emulațiilor și compunerilor originale în limba națională. Ideile sunt mai vechi (italiene)[A145], dar în a doua jumătate a secolului XVI ele devin tot mai curente și pe deplin asimilate (Montaigne, I, 31; I, 54). În Anglia, *the*

scripture in Englyshe este menționată și revendicată (Thomas More, 1553) în aceeași perioadă[A146]. Spre sfîrșitul secolului apar cel puțin două texte importante în același sens: Richard Puttenham, *The Arte of English Poesie* (1589) și Sir Philip Sidney, *Apologie for Poetrie* (1598). În Italia, noțiunea este tradusă prin expresia „poetica volgare"[A147]. Ideea, definitiv consolidată, intră în circulație.

Ea are și alte aspecte notabile. Unul este legat de faimoasa schemă istoriografică schițată încă din evul mediu: *Translatio studii. Literele* au migrat de la Atena la Roma, de aici — în epoca modernă — în cîteva centre europene. Unul este Florența: *principatus... litterae studiaque* (L. Bruni, *Laudatio Florentiae Urbi*)[A148]. În această cetate înflorește *Florentionorum litteratura principes*[182]. Un altul este Parisul. Apare deci un patriotism și un amor propriu literar local, chiar național, foarte vizibil la J. Du Bellay, mai ales. Și mai semnificativă este descoperirea tradiției literare, așa zicînd indigene. Sub impulsul „renașterii" literaturii naționale este descoperită — pentru prima dată în Franța — și existența literaturii celtice, galice (Jean Picard, *De prisce celtopaedia*, 1556). Concluzia? *Humanae litterae* au fost cultivate și în Galia, nu numai în Grecia[A149]. Sensul revendicativ, dublat de unul subversiv, heterodox, adesea politic, caracterizează întreaga ascensiune, occidentală mai ales, a limbilor vernaculare, în primul rînd în biserică (traducerea Bibliei este apărată și cu argumente patriotice)[A150]. „Literatura națională" apare prin urmare într-un climat polemic și are de la început un caracter patriotic și chiar „revoluționar" prin insubordonare deschisă față de tradiția culturală dominantă.

Ideea „literelor naționale" rămîne totuși încă de mică circulație, marginală prin forța împrejurărilor. *Litterae*-le sunt universale și universaliste prin tradiție și vocație. Ele configurează un spațiu cultural omogen, unitar, nediferențiat, practic nelimitat, pe fundalul universalității limbii și culturii de expresie latină. Formula *res litteraria* îl exprimă cel mai bine: *Latinae rei litterariae universae*[183]. Este — de fapt — și prima definiție a *literaturii universale*. *Rei litterariae* sunt universale prin definiție. Vocația totalității și enciclopedismul constituie nota lor esențială.

Simbolul acestei aspirații este „omul universal" al renașterii. El include printre „creațiile" sale și „opere" de toate „genurile", în „limbi diferite și de litere diferite" (Giannozzo Maneti)[A151]. Concepție, în realitate, mai puțin „cosmopolită" decît s-ar crede, cît cumulativă, cantitativă și mai ales ego-

centric-narcisistă: mîndria realizării de sine a individului și a posesiunii libere a tuturor creațiilor și bunurilor sale pe cît mai multe planuri cu putință. *Literele* sunt doar unele — și am spune: doar o mică parte — din aceste realizări posibile. Mult mai universaliste, în sensul substanțial, ontologic, al cuvîntului, sunt bine cunoscutele *litterae humanae*. Ele reprezintă adevărata emblemă a universalismului literar al renașterii în baza principiului: *humana species est in omnibus*[A152]. Toți oamenii — deci și toată literatura lor — aparțin uneia și aceleiași specii. Universalitatea genului uman garantează și instituie de fapt universalitatea substanțială a „literaturii" în toate accepțiile epocii.

Într-un astfel de climat spiritual, ideea universalității concrete în timp și spațiu a literaturii începe efectiv să se cristalizeze. O formă este *consensus saeculorum universitas litteram*. O alta — și mai precisă — consideră totalitatea literelor, latine în speță, drept o formă de universalitate reală și deci un termen istorico-literar obiectiv de referință. Cel puțin așa credem că poate fi interpretată precizarea unei traducător francez al lui Ovidiu (1556), cînd se referă la literatura *tant universelle que la Métamorphose d'Ovide*[A153]. În sfîrșit, o enormă contribuție la conștiința universalizării și a difuzării fără limite, spațiale în primul rînd, a literaturii este adusă de invenția tiparului. H. Estienne elogiază noua „artă" pentru faptul că s-a răspîndit „spre marele avantaj al genului uman în întreg universul"[A154]. Pe epitaful lui Gutemberg este gravată — memorabil — aceeași idee: „În serviciul tuturor națiunilor și limbilor". *Litera* tipărită nu poate fi decît universală. Orice concepție contrară sau obstacol de orice natură o neagă în esență. Ea este prin definiție anti-literară.

3. LITERELE POPULARE

În perioada renașterii și în mediile umaniste problema literelor populare continuă să aibă un aspect predominant lingvistic și cultural de tip medieval. Dar unele accente și nuanțe sunt noi. Vor fi scoase în evidență, în primul rînd, deosebirile dintre limba orală, populară și cea scrisă și mai ales dintre limbile naționale și cea latină. De unde și primele controverse și apologii ale operelor literare scrise într-una din limbile naționale. Omologarea *național* = *popular* aparține și ea — definitiv și unanim răspîndită — aceleiași perioade.

Radicalizarea disocierii limbă „vulgară maternă"[184]/limbă cultă, singura care face autoritate și dă prestigiu, are drept urmare opoziția tradițională dintre *persone idiote e semplici* — și *grandi scrittori*. Prima categorie — tot de origină medievală — cere să se scrie, din motive de evanghelizare și „pentru oamenii cei proști", cum se exprimă și la noi diaconul Coresi. De unde necesitatea de a tipări în limba națională, cea română[185]. Tensiunea rămîne totuși mare. Prestigiul „gramatical" încă foarte tenace este ostil ascensiunii limbilor naționale. Limba engleză este încă lipsită de reguli scrise. De unde și apărarea sa: „Gramatică ar putea să aibă, dar ea nu are nevoie, fiind ușoară în sine"[186]. Chiar dacă limba popular-orală și cea scrisă sunt recunoscute ca fiind una și aceeași[A155], idealul rămîne limba cultivată. Și numai aceasta din urmă poate fi asimilată celei „artistice". Limba vulgară este primită în literatură, dar numai o „vulgară ce se deosebește de limba uzuală *(vulgar uso)*". Poți deci să scrii poezie „înaltă" și într-o astfel de „vulgară"[187]. Dante exprimase anterior același punct de vedere: Arnaldo Danielo *fu meglior fabbro del parlar materno (Purg.*, XXVI, 117). Deosebirea dintre limbajul uzual, practic, și cel literar este de pe acum bine percepută și neted exprimată: uneori expresiile „vulgare" nu sunt încă redate în forma artistică *(art certain)*[188]. Urmează a mai fi lucrate...

Răsturnarea acestui raport tradițional (nu frecventă desigur, dar bine atestată) contribuie la mutația cea mai semnificativă dintre toate: limba „vie", „vulgară", „tînără și nouă" este în cele din urmă declarată superioară latinei „moarte"[A156]. Ceea ce duce la concluzia — adevărat act de naștere al ideii de literatură populară — că *vulgare rimare* reprezintă o maiestrie mai mare decît *versificare litterale* (Francesco Rinuccini)[A157]. În orice caz, tipologia cult/popular, atît în limbă *(vulgarem linguam o literata)* cît și în literatură, se constituie de pe acum. Pentru mentalitatea clasicizantă tradițională, folosirea limbii populare în literatură reprezintă o adevărată inovație. Cultura începe să-și schimbe conținutul. Descoperirea „culturii populare" datează, de altfel, din aceeași perioadă[A158].

Nu este preocuparea noastră de a studia, în acest cadru, apariția și dezvoltarea temelor și genurilor literare necanonice, marginale, minore, de inspirație sau contaminare „populară" și nici resurgența eroilor „populari", într-o formă sau alta, în literatura renașterii sau a umanismului. După cum nu ne preocupă nici problema influențelor reciproce: de la lite-

ratura cultă spre cea populară și invers. De reținut este doar faptul că sub presiunea „literelor populare" ideea de literatură se lărgește, devine mai puțin „cultă" și deci mai puțin rigidă și canonică. Totalitatea literelor sporește într-o și mai largă măsură. Oralul și scrisul, cele două axe structurale ale ideii de literatură, ajung încă odată la coexistență și echilibru. „Civilizația" scrisului face și ea progrese, în mediul rural, în perioada reformei și contra-reformei[A159]. Vitalitatea oralității și mai ales a conștiinței sale este din nou dovedită în plină glorie a literelor scrise și savante.

O contribuție în același sens aduce și tiparul. Cultura scrisă și tipărită, după cum s-a observat, ucide și totodată salvează cultura orală. În orice caz, ea nu desființează cultura orală chiar dacă o împinge în umbră. Fenomenul tipăririi cărților populare, apariția literaturii de colportaj (fără loc de apariție, dată, autor, editor), constituie cea mai bună dovadă. Tiparul, de fapt, favorizează formarea și dezvoltarea acestei noi specii de „paraliteratură". Ea își va constitui treptat propria sa definiție și justificare teoretică.

VI. ESTETIZAREA LITERELOR

1. „LITERELE FRUMOASE"

Accepțiile trecute în revistă nu epuizează conținutul ideii de literatură în renaștere și umanism. Sensul cultural fundamental își adaugă noi semnificații, de unde o nouă îmbogățire terminologică. *Literele* nu sunt numai „umane", „liberale", „bune", ci și „frumoase". Formula este urmarea, în primul rînd, a relației tradiționale bine-frumos, în spirit antic *(kalokagathon)*, reapărută cu putere în orizontul spiritual al renașterii. O altă cauză este sporirea sensibilității și conștiinței estetice a omului de cultură al epocii. Prin armonia, perfecțiunea și calitatea lor emoțională, literele sunt în același timp *pulchrae*. Inițiativă lexicală importantă deoarece în felul acesta apare o nouă definiție a literelor și literaturii. Accepția, care se stabilizează repede, devine fundamentală, „clasică". Ea va cunoaște dezvoltări considerabile, cu prelungiri pînă în epoca actuală. Într-un sens, *literele frumoase* constituie de pe acum o constantă a ideii de literatură.

Anticipată doar fugitiv și sporadic în evul mediu, asocierea dintre instrucție, studii și ideea de frumos se generalizea-

că în toate domeniile și activitățile culturale. Erasmus este printre cei mai activi promotori ai noii terminologii. El vorbește adesea de *pulcherrimae disciplinae*[189]; o formulă alternativă: *pulchrarum litterarum studio*[190], *politioris litterae*[191], *blanda humanitatis studia*[A160]. Doctrina — fixată sub emblema *De politica literaria libri septem* de Angelo Decembrio (1462, 1540) — este de o mare claritate semantică: *literariam politiam appellatis... humanitatis studiis* (Ed. 1562, p. 99). Superlativul doctului umanist este *perpulchre instructus*[192]. Formația sa intelectuală include toate genurile de „litere" trecute în revistă.

Contribuția hotărîtoare pentru istoria acestui sens al literaturii este adusă însă de lexicul limbilor moderne. Noțiunea este definitiv asimilată în franceză sub forma: *belles lettres humaines* (Brantôme)[A161], *belles sciences, bonnes lettres et la politesse de ces sciences*[193], în italiană: *lo studio delle belle lettere*[194]. Ideea va fi asociată atît de strîns de studiul și cultura „literelor", încît echivalentul lui *literarum studiis*, inclusiv în dicționarele moderne (Robert, *s.v.*), devine în secolele XIX și XX — *les belles lettres*. Este cea mai bună dovadă a transformării sale într-un adevărat invariant semantic al ideii de literatură.

Trecerea de la *politioris litterae* la *politioris literatura*, care se constată în aceeași perioadă, leagă și mai strîns *les belles lettres* de *literatura*. O primă (?) atestare la Pico della Mirandola, într-o mult citată scrisoare către Ermolao Barbaro („Nu este uman cine nu este priceput în literatură", *politioris literatura)*[195] va fi urmată de o frecventă utilizare a termenului la Erasmus[196]. *Politioris literatura, perpolita literatura*[A162], *tenuioris literatura*[197]. În forma sa așa zicînd „originară", *politioris literatura* — inclusă și într-un lung titlu — are și o semnificație militantă, polemică: o „mătură" împotriva campionilor barbariei și inamicilor umanismului[198]. Sensul cultural intensiv rămîne însă predominant.

2. LITERATURA FRUMOASĂ

Evoluția implicită sau explicită de la „cultural" spre „estetic" proprie „literelor frumoase" reprezintă un adevărat punct nodal al biografiei ideii de literatură. Anticipații, mai mult sau mai puțin sporadice, au existat, cum știm, și în antichitate și evul mediu. Dar abia acum literele își revendică în mod frecvent și explicit o dimensiune estetică. Frumosul

intră cu putere în definiția literelor și literaturii. Suntem la originile efective ale ideii de „literatură" frumoasă", în sens beletristic, modern, gîndită și revendicată ca atare. Consolidarea devine ireversibilă. Sensul său de dezvoltare tinde tot mai mult spre radicalizare estetizantă, puristă, autonomistă.

Această progresie (de fapt adevărată mutație) se face puternic simțită încă la nivelul expresiei orale și scrise. Frumosul oral este — prin definiție — retoric, noțiune aplicată atît oratoriei propriu-zise, cît și poeziei *(art de rhétorique)* și poetului *(rhétoriqueur, grand rhétoriqueur)*[A163] Pe acest plan tradiția este neîntreruptă, iar inovațiile de ordin teoretic nesemnificative. Situația *literei* este diferită. Estetizarea sa începe încă în evul mediu, deocamdată doar la nivelul caligrafiei. Ideea de *scritura bella, belissimo scritto, belle et sa lettre et ses traits* continuă și în renaștere, dar teoretizarea este acum mai insistentă și aprofundată. Suntem de fapt în perioada marilor tratate de caligrafie, „ghiduri", „arte", „științe" ale scrisului frumos. Doar cîteva titluri spre exemplificare: Geoffroy Tory, *L'Art et la Science de la due et vraie proportion des lettres* (1529), Giambattista Palatino, *Libro nuovo d'imparare a scrivere* (1540), Giovan Francesco Cresci, *Il perfetto Scrittore* (1570), Pedro de Madariaga, *Honra de escribanos* (1565), Francisco Lucas, *Arte de escriver* (1577)[A164] etc. Caracterul artistic al scrisului nu este ucis de tipografie, care-și însușește de altfel aceeași preocupare (un citat pur emblematic din Trissino: *bellissimo modo di fare con la stampa)*[A165].

Sinonimele lui *belles lettres* dau un prim indiciu de evidentă estetizare, tot mai largă răspîndită, a literelor. Formula este resimțită tot mai mult ca predominant sau exclusiv cultă, savantă. De fapt, procesul este mai profund: *bellus*, datorită ambiguităților sale („frumos"/„bun"), nu mai traduce fidel ideea de realizare și satisfacție estetică. Și atunci încep să apară, tot mai frecvent, o serie de termeni echivalenți, resimțiți ca fiind mai specifici: *literarum elegantium*[199], *elegantioribus disciplinis*[200] (să reamintim și *Elegantiorum lingue latine* de L. Valla), *literarum amoenitati*[201], *amoeniores literas* etc. Prin contaminare, în mod firesc, și *elegantionis literaturae*[202] = *literatură frumoasă*, formulă care se va impune. Ea constituie pînă azi una din definițiile esențiale ale literaturii. Procesul se verifică și în limbile moderne, unde termeni ca *poli(s), politure, concinnità, soavità e belezza* etc. preiau tot mai mult sensul „frumos", tare, al lui *belle-bellissime lettere*.

Alt semn de estetizare conștientă a literelor, reflectată într-o terminologie ce se vrea cît mai proprie și mai precisă,

constă în disocierea — și ea tot mai des întîlnită — dintre *litterae... bonae et elegantes*[203]. „Bun" și „elegant" nu mai sunt gîndite ca sinonime. Termenul din urmă pare mult mai potrivit pentru ideea de „litere scrise frumos". Procesul se observă și în literele „moderne": *bonnes lettres et élégantes, belles et bonnes lettres, doctes et élégans écrits en belles manières*[204], *bene e leggiadramente scrivere*[205]. El are și alte urmări importante.

Cea mai semnificativă este, fără îndoială, asimilarea ideii de *belles (élégantes) lettres* cu ideea de scriere frumoasă, compoziție, operă, în sensul „beletristic" actual. Evident, astfel de asociații s-au ivit — sporadic — încă din antichitate. Dar abia acum ideea apare pe deplin formată, stabilizată, frecventă și de o evidentă funcționalitate publicistică: *la beauté des lettres*[206], *scritti belli* (B. Castiglione, I, 29), *bella scrittura*[207]. „Cartea frumoasă" care-și face în același timp apariția are un sens identic: *beauls livres* (Rabelais, *Garg., Prol.), les beaux livres nouveaux*[A166]. Semnul specific este forma frumoasă, *pulchris velaminibus* (Petrarca, Boccaccio)[A167] respectiv stilul: *literarum ornamenta*[208]. Elogiul stilului „ornat" *(ornato litterarum)* devine și el curent, cu un moment de maximă intensitate în perioada următoare, barocă. Bogăția terminologică este de pe acum semnificativă. Alte formule echivalente: *belle contexture* (Montaigne, II, 10), *belles allegations* (J. Amyot)[209] răspîndesc și mai mult definiția compoziției și expresiei frumoase. Ea tinde totodată spre specializare și nuanțare. Procesul se observă și în cadrul diferențierii genurilor: *belles histoires, dialogue très élégant, belle la comédie, bellezze della poesia* etc. Cu aceste expresii cu valoare de *incipit* ne vom reîntîlni în mod curent de-a lungul biografiei noastre.

3. LITERATURĂ SAU POEZIE?

Progresele conștiinței estetice, tot mai limpede formulate, au și o altă urmare importantă. Este unul dintre evenimentele cele mai semnificative ale evoluției ideii de literatură. Anticipată latent, încă de la origine, desprinderea apoi opoziția deschisă dintre *poezie* și *literatură* constituie o adevărată placă turnantă a biografiei noastre. Procesul este capital: *poezia* tinde să exprime tot mai precis și mai complet totalitatea valorilor „artistice" ale *literei,* de la scriere propriu-zisă la formele cele mai elaborate de compunere literară, în timp ce *literatura* este împinsă tot mai mult spre domeniul său esen-

țial, originar și de predilecție — cultura — pe care sintagma *literele frumoase* îl exprimă cu precădere. Poezia preia tot mai insistent ansamblul funcțiilor estetice ale *literei*, în timp ce *literatura* își revendică în continuare vocația culturală, intelectuală, savantă, ereditară. *Poezia* își constituie în felul acesta o istorie proprie tot mai deprinsă și mai opusă ideii de *literatură*. Ea nu intră în preocupările noastre decît în măsura în care *poezia* tinde să se rupă și să recupereze *literatura*, s-o dizloce din poziția dominantă și, în cele din urmă, chiar s-o conteste sub formă de *anti-literatură* (X).

Începînd din renaștere, toate problemele estetico-literare esențiale vor fi deci preluate tot mai frecvent de *poezie*. Impulsul imediat este dat de descoperirea (în toate sensurile) a *Poeticii* lui Aristotel. Lipsită de un termen echivalent de referință de un asemenea prestigiu, *literatura frumoasă* pierde ocazia istorică de a începe să fie teoretizată. Din acest punct de vedere, *literatura* va avea doar o istorie laterală, aproape marginală, tangențială în orice caz noilor concepții estetico-literare. Ceea ce nu înseamnă că părăsește scena istoriei. Literatura afirmă și apără în continuare, cu putere, funcția și valoarea culturală incontestabilă a *literei*. Realitatea sa literală rămîne condiția esențială a oricărei opere și teoretizări „poetice" sau „literare". Din care cauză, definiția „culturală" a *literaturii* domină și se interferează timp de secole cu ideea — încă ezitantă, ambiguă, și nesigură de sine — a *poeziei*. Fenomenul se observă cu claritate de pe acum, în perioada renașterii și umanismului și, mai ales, în etapele următoare.

Concepția dominantă rămîne deci cea tradițională, culturală, „umanistă": a poeziei asimilate *literaturii* în genere, cunoștințelor enciclopedice. Ea constituie o „doctrină" scrisă" *(doctrine escripte)*[210], o „știință" *(science)*[A168]. Formula este cu totul curentă în epocă: în Anglia *(learning, good learning, humane learning)*[A169], în Italia *(flos scientiarum,* idei identice la Petrarca, Boccaccio etc.)[A170], în Germania *(seminaria omnium doctrinarum)*[211] etc. „Poezia este o parte a literelor"[212], *poetica virtute et studio humanitatis* (A. Manicelli, 1518) sînt' strîns asociate[A171]. La fel de uzuală este și definiția „poetului" ca om de cultură și „literat" *(literati poete)*[213], deci „doct", „savant", *escolier* precum F. Villon. Poetul este un „învățat" *(learned)*[A172], „gramatic" *(grammatici poetales)*[214], izvor de cunoștințe, precum Virgiliu, de la care se poate „învăța orice știință" *(ogni dottrina)*[215]. Nici o îndoială: *poezia* = *literatură*. Noțiunile sunt încă riguros sinonime.

Primele fisuri, în acest bloc impunător și rezistent, sunt

prin urmare cu atît mai semnificative. De fapt, filonul poeziei populare, vernaculare, și-a dovedit vitalitatea, cum am văzut, încă din evul mediu. Se poate deci scrie „poezie" și în afara domeniului restrictiv și exclusivist al literelor. Spiritul popular, mereu efervescent, strivit sub lespedea de marmoră a culturii latine, este cea mai bună dovadă. Deci în această perioadă încep să fie recunoscute (chiar dacă nu frecvent) și „grațiile poeziei vulgare"[216]. Versiunile moderne din Petrarca, atunci cînd traduc *tractatum poetarum (Fam.*, IV, 15) prin „literatură poetică"[217] atribuie acestui poet și o astfel de idee. Ea începe să fie, în orice caz, chiar și în această stare de neclaritate conceptuală, efectiv gîndită și exprimată.

Statutul poetului cunoaște la rîndul său modificări importante, deocamdată incipiente. Poetul rămîne încă — în mod esențial — un „scriitor"[218] de speță indistinctă, inclusiv în sens de copist, editor de texte. Alternanța *litterator/scrittore*[219] este și ea frecventă. Nu există încă o delimitare precisă, în renaștere, între *escrivain* și om de știință, astronom sau astrolog. De unde semnificația deosebită a primelor delimitări, deși — situație curentă — ele sunt deocamdată doar incidentale și sporadice. Este totuși un semn că disocierea ideilor începe să se producă: *poeta et humanistas*[220]: „umanist și poet"[A173], „gramatic și poet" (1559)[A174], „scriitor și poet"[221], categorii bine delimitate. Distincția din urmă, mai ales, este limpede și decisivă. Calitatea esențială a poetului care scrie poezii *(poeta poetando)*[A175] este de a fi în același timp un „om de cultură" *(buon letterato)* și „poet de valoare" *(di valore poeta)*[A176], un „bun scriitor" (ca Virgiliu și Homer)[222], un „nobil scriitor" (în același sens)[223]. Coeficientul de creație personală, originală, este luat și el în considerație: „Desăvîrșit umanist" și „poet unic" *(singolare poeta)*[A177]. Devine tot mai evidentă considerarea poeziei drept o activitate distinctă, disociată progresiv de fondul cultural originar, respectiv de *literatură*.

4. ARTA LITERARĂ

Renașterea este epoca în care începe să se precizeze cu claritate și această accepție fundamentală a literaturii: *arta de a scrie = arta literară*. Nici ea nu este scutită de neclarități și ambiguități. „A scrie" oscilează în mod necesar — situația se va dovedi recurentă și tipică — între „literatură" și „poezie". „Arta literară" înseamnă la rîndul său a scrie, respectiv a compune poezie și proză „frumoasă". Conștiința estetizării *li-*

terelor face în felul acesta un pas înainte. Sensul „artei literare" se precizează ca expresia unei preocupări mai mult sau mai puțin tehnice, azi am spune „de atelier". Ea ține, în orice caz, de „meserie", „măiestrie", abilitate, talent și „industrie" literară. Expresia nominală apare de altfel cu mult înainte de Paul Valéry și chiar în această perioadă: *industrie de scrittori* (B. Castiglione, I. 44).

Accentul cade cu putere pe ideea de activitate productivă: „compoziție", „modul de a scrie cărți"[224], „compoziția operelor"[225]. Scriitorul este prin definiție un „compozitor" de cărți (Boccaccio, *Teseia)*, iar operele literare („scrieri", *scrittura)*[226] sunt compoziții „bine" scrise, adică artistice. Ideea este tradusă prin expresia tot mai curentă de „scriere frumoasă" *(bęau escrire)*[227], aplicată indistinct oricărui gen de scrieri literare. Ea este intim asociată celei de „formă" *(la forma dello scrivere)*[228] și „artificiu", concepție de altfel eminamente retorică. Oratoria folosește cuvinte „artificiale", nu „naturale". A scrie *artificiosamente* înseamnă a folosi procedee artistice, de speța „artei literare" *(i.e.* „artificiale").

Poezia tinde să definească și să se identifice tocmai cu această „artă literară". În evul mediu, problema are încă un caracter abstract, clasificator și gnoseologic. În renaștere, ideea de poezie preia în schimb, tot mai insistent, ideea și tehnica „artei literare". Marele prestigiu al poeziei antice redescoperite explică în bună parte această vertiginoasă ascensiune. În accepție curentă, *poezia* rămîne în continuare o formă de „scriere" *(scribere unum carmen)*[229], de *dictaminis*[230], de unde germ. *Dichtung*, echivalent cu *Skriptura*[A178]. Dar încă Petrarca observă *(Fam.*, I, 1) că există diferite feluri de a scrie, că scrierea — respectiv literatura — nu constituie în realitate un bloc unitar. Or poezia este tocmai unul din modurile puternic diferențiate și particularizate de a scrie. În esență, poezia, este o „artă" („arta însăși")[231]. Ea constă pe de o parte în a „scrie liric"[232]; pe de alta, în adoptarea unor forme specifice de expresie: versul și rima. De unde definiția tot mai frecventă: „scrieri în versuri" și „scrieri cu rimă" *(scriptures en ryme)*[A179]. Nu însă orice fel de vers și rimă, ci doar „versuri frumoase și elegante"[233]. În felul acesta ideile de artă și de emoție estetică sunt integral recuperate și integrate *poeziei. Arta literară* prin excelență = *poezia.* Omologare capitală pentru destinul ideii de literatură, care trece — din punct de vedere estetic — pe un plan secund, subordonat și supus unei devalorizări continui.

5. SPECIFIC LITERAR/SPECIFIC POETIC

În această ambianță — a conștiinței sporite de sine și a estetizării *literelor* — poate fi gîndită, fie și în forme incipiente, și existența „specificului literar". În termenii epocii, el se confundă cu literatura „adevărată", „veritabilă" *(vera)*. După Erasmus, ea nu poate fi decît cea antică[234]. Este încă una din contribuțiile importante ale renașterii la biografia ideii de literatură. Desprinderea de valoarea sacră deschide acest drum. Tendința este hotărîtoare nu însă și suficientă. Nici chiar disocierea de domeniul cultural, definit în mod specific prin *literatură*, nu mai este de ajuns. Oscilarea *literatură/poezie* continuă să fie frecventă, ideile sunt considerate, nu odată, sinonime. Pasul hotărîtor este făcut abia atunci cînd *poezia* tinde să absoarbă și, mai ales, să definească totalitatea valorilor estetice ale *literaturii*. În acest scop ea are nevoie de asimilarea și precizarea unor atribute noi. De unde și apariția unei noi terminologii, efectiv îmbogățite și nuanțate.

Se constată, mai întîi, prestigiul definițiilor tradiționale, care se dovedește mereu tenace și puternic. Revine, adesea, în această perioadă, înțelegerea poeziei ca „pictură vorbitoare"[235], în spiritul marei tradiții *ut pictura poesis*. Formulă, insuficientă, deoarece specificul poetic este căutat într-o altă artă. Nici recunoașterea „frumuseților poeziei"[A180] nu spune ceva peste conceptul, devenit între timp esențial, de „litere frumoase". Ideea de „specific poetic" — în perspectiva întregii noastre biografii — începe să fie întrevăzută abia într-o formulă tipică Pleiadei franceze: „Poezia bună și adevărată" *(la bonne et vraye Poesie)*[A181]. „Adevărat" are acum sensul de real, esențial, specific, *per se*, „în sine", de „operă bună în sine" *(buena en si)*[326]. De literă *per lo suo uso* vorbise și Dante[237]. Ideea „esenței poetice" nu este de altfel deloc străină nici platonismului renașterii. Maurice Scève chiar invocă această *essence* într-o poezie. Întrebarea-cheie rămîne doar precizarea acestei esențe. Răspunsul cel mai obișnuit este revendicarea caracterului natural al poeziei: „înclinare pur naturală a inspirației", „capriciu al naturii" (după o formulă vestită a lui P. Aretino)[238], „scriitură naivă" (Ronsard: *nayve scripture)*[A182]. Naturalul este cel mai frumos (Montaigne, III, 3). Valorizarea poeziei populare are aceeași justificare.

Elogiul calității „poetice" și invocarea tot mai frecventă a atributului „poetic" sunt indicii că ideea specificului poetico-literar a ajuns la maturitate. Latina umanistă îl definește sub formă disociativă: *scribere rhetoricaliter et non poeticaliter*[239].

Limbile moderne folosesc la rîndul lor expresii ca: *poeticamente*[240], *il modo dello scrivere poeticamente*[A183], *poétique* (Amyot: *livres poétiques*)[241], *poetical (meere Poeticall)*[A184] etc. Ce înseamnă însă a scrie „poetic"? De ce poezia nu este — nu mai poate fi — „cultură" și „literatură"? Pentru bunul motiv că ea constituie, în primul rînd, o formă de *poiein*, de „facere", de *fattura*, o *faciatura*[A185]; pe scurt: o „creație". Poezia este produsul fanteziei creatoare, al imaginației, una din marile descoperiri estetice ale renașterii. Justificarea literaturii de imaginație devine — ca să ne exprimăm astfel — la ordinea zilei. Ea propune doar ficțiuni (Petrarca: *fingere id est componere, Senilia*, XII, 2), „ficțiuni ingenioase", „imitații", în sensul productiv, antic: „poezia nu este după natura sa decît imitație"[242]. Respectiv: inventii, creații în spiritul, în sensul și după modelul „naturii". Apar, în același sens și alte expresii care aproximează aceeași conștiință specifistă incipientă: *carminum structura*[A186], *ingeniorum historia*[A187]. Poezia are o alcătuire proprie. Fabulele, operele poetice de imaginație au (sau pot avea) o istorie (deci și una literară). Îmbogățirea terminologică exprimă evoluția evidentă a spiritului literar spre recunoașterea unei zone proprii în sfera literelor.

Nota specifică cea mai importantă aparține încă limbajului. În renaștere, apar și primele considerații precise despre funcția poetică a limbajului, idee fecundă și de mare perspectivă, a cărei actualitate crește pe măsură ce înaintăm spre epoca modernă. Continuă, în primul rînd, tradiția poeziei și a limbajului oral; a limbajului „vulgar" și a lui *sermo cotidianus*. Se dezvoltă, în același timp, concepția limbajului cultivat, opus celui plebeu, a superiorității estetice a stilului scris și cultivat asupra celui oral[243]. „Scriitorii sunt cei ce fac... limbile nobile" (B. Varchi)[A188]. Progres și mai important: limba este organul literaturii, poezia — ideea sună deja modern" — este „făcută cu cuvinte"[244]: *la poesia di parole*[245]. Ea „imită cu limba sau cu limbajul"[246]. Toate considerațiile în jurul stilului poetic (elegant, imagistic, ornamental, personal, „nou" etc. tot mai frecvente în această perioadă) deschid de pe acum drum barocului. Limbajul simbolic paralel și autonom va fi exclus de clasicism ca tautologic. De altfel, o linie riguroasă de demarcație se dovedește, încă odată, greu de trasat între aspectele tipologice și cronologice ale ideii de *literatură*. Ne aflăm într-o etapă istorică în care acest fenomen iese tot mai limpede în evidență.

6. AUTONOMIA LITERATURII. PROGRESE

În aceeași perioadă, mai toți termenii moderni ai ideii de literatură pot fi semnalați și urmăriți atent (*i.e.* filologic, documentat) pe texte. Terminologia este încă tradițională, adesea imprecisă și aproximativă. Dar noi înțelesuri ale ideii de literatură și-au făcut apariția, chiar dacă eticheta verbală rămîne deocamdată încă imperfectă. Sensul lor disociativ trasează totuși limite, delimitează un domeniu autonom, ceea ce face ca ideea de literatură să poată fi gîndită, de pe acum, și în termeni „autonomiști", „în sine". În orice caz, în ultimele decenii ale secolului XV concepția poeziei se apropie mult de punctul de vedere „artistic" sau „estetic"[A189]. Unele indicații de metodă ale epocii deschid de altfel aceeași perspectivă: „Cine vrea să judece un lucru, să privească la caracterele sale particulare și nu la elementele străine"[247]. Un rol important joacă în renaștere, în această direcție, și distincția aristotelică dintre fabulă, ficțiune și oratorie, istorie ori știință[A190]. Principiul disocierii valorilor și autonomizării literaturii și-a făcut, în felul acesta, mai mult sau mai puțin latent ori explicit, apariția. Literatura tinde de acum înainte să-și afirme tot mai energic independența de tot ceea ce nu aparține ființei sale.

Primele disocieri — fundamentale — aparțin încă odată polarităților constitutive ale ideii de literatură. Literatura seculară se desprinde și chiar contestă literatura sacră ca expresie a inspirației divine, „furiei poetice", platonice *(Ion)*, teză de mare prestigiu în renaștere, respinsă cu sarcasme („nebunie")[248]. Drept urmare, natura umană a inspirației poetice va fi în mod frecvent și insistent proclamată (G. Fracastoro, L. Castelvetro, T. Tasso etc.). Primii poeți au fost teologi, acum sunt doar „sacerdoți laici" (A. Mussato). Poezia lor este de „uz profan"[249]. Oralitatea, prin retorică și numeroasele *arts de bien dire*, este concurată de *arts de bien écrire* și mai ales de succesul, fără precedent, al tiparului, care consacră definitiv expresia scrisă. Continuarea tradiției expresiei figurate consolidează aceeași tendință[A191].

Ceea ce se va numi „autonomia valorilor" își face apariția cu și mai mare claritate pe fundalul conflictului declarat, bine cunoscut, *literatură/poezie*. El traduce de fapt eforturile poeziei de a se rupe — cît mai radical cu putință — de valoarea adversă, ireductibilă, cultura. Studiu sau instinct natural? Litere sau „geniu" personal? Disocierea duce de pe acum la

o adevărată tipologie a poeziei, care este de două „specii": una provine dintr-un impuls interior *(interna agitazione)*, alta din „studiu, disciplină de artă" (L. B. Aretino)[A192]. Prima este asimilată literaturii creatoare, a doua studiilor literare. Aceste dublete: *letteratura/studi liberali* (L. B. Aretino), *littérature ... et savoir* (E. Dolet)[A193] sunt profund semnificative pentru despărțirea celor două domenii.

Recunoașterea a două tipuri de poezii: „literară" și „naturală" devine deci posibilă. Prima este conform normelor și regulelor; a doua — operă spontană, naturală — dă ea, precum Homer, reguli artei. In *De gl'heroici furori* (1585), G. Bruno formulează cu maximă claritate polemică această teză împotriva celor denumiți *regolisti di poesia*, „adevărate bestii"[250]. Poezia trece dincolo de reguli (Montaigne, II, 17). Opoziția: „percepte, reguli, doctrine"/„poet natural" devine astfel tot mai frecventă: în Franța[251], în Italia (A. F. Doni, Fr. Bocchi)[A194] etc. În același cadru se înscrie și elogiul poeziei populare cît se poate de „naturală". Ea nu este „perfectă conform artei" (Montaigne, I, 54), ci doar un „instinct al naturii"[252], o creație „naivă". Romantismul va redescoperi și revalorifica tocmai această veche și originară dualitate: poezia naturii/poezia artistică. Și alte concepte conexe inspirației naturale, tot mai frecvente în epocă: invenția, ficțiunea (Boccaccio, *fictiones poeticae, De Geneal. Deorum*, XV, 8) și chiar „minciuna" (artei) se bucură de o tot mai largă circulație.

Teoria limbajului literar cunoaște la rîndul său și alte disocieri însemnate. Obiectul rămîne același, dar metoda este diferită. Autonomizarea poeziei devine posibilă prin depășirea clasificărilor și categoriilor tradiționale: *poezie/proză* și *poezie/vers*. Ruptă total de *litere*, poezia își face un drum propriu: ea se exprimă la fel de bine și în proză[253]. În acest mod ia naștere și ideea inversă: cînd poezia lipsește întîlnim doar proză: „Poți să fii poet fără să versifici și versificator fără să fii poet"[254]. Constatarea, insistent subliniată, anticipă încă un nou concept: „poezia în proză", „proză poetică". El se dezvoltă într-o fază ulterioară, modernă, a ideii de literatură.

Procesul are și efecte psihologice hotărîtoare în planul definirii emoției poetice. Ea este distinctă de satisfacțiile studiului propriu-zis („plăcerea cărților", la Petrarca, rămîne încă ambiguă *(Fam.*, III, 18) și se reduce la o singură idee: plăcerea *(litteraturae delicies)*[255]. Frecvent invocată de comentatorii și traducătorii *Poeticii* aristotelice (A. Riccoboni, F. Robortello, L. Castelvetro etc.: *delectatio, delectare, dilettare)*, plăcerea devine un concept-cheie[A195]. „Plăcerea este scopul poeziei"[256].

Dar chiar și atunci cînd ea se radicalizează, cu tendințe de hedonism și „voluptate", noi nuanțe își fac apariția: gratuitatea, contemplativitatea, *De l'oysiveté* (Montaigne, I, 8), jocul și *le passetemps* (III, 3) și mai ales emoția inexplicabilă, inefabilă: *grâce, douceur, je ne sais quoi (non sé qué, non so che)*[A196]. Acest din urmă aspect, mai ales, cunoaște evoluții și dezvoltări dintre cele mai semnificative.

Disocierea artelor și valorilor se bucură de formulări la fel de limpezi. În clasificările și enumerările artelor liberare, poezia ocupă un loc instabil, dar distinct. Singurul criteriu precis îl constituie *litera: non in litteris modo, sed in musica, pictura...* (1515)[A197], deci încă unul pur empiric. Pline de implicații, justificări latente și consecințele sunt în schimb o serie de disocieri, ce vor deveni clasice. Se știe însă destul de puțin că toate sunt inițiate încă din renaștere: poezie/rațiune (Montaigne, I, 36), adevăr/frumos (A. Poliziano către M. Ficino: „Tu cauți adevărul în clasici, eu frumosul")[A198], arte liberale/utilitate *(liberali litterarum altera est, altera rei utilitari)*[257], poezie/viață (G. Veronese: „Viața are un scop, poezia un altul")[A199], înțelepciune/literatură *(sapientis non litteratura seu scriptura)*[A258]. În același mod apar și distincțiile ce vor deveni tot mai curente: poezie/retorică, poezie/filozofie, poezie/morală, poezie/istorie etc. Referințele sunt mult mai numeroase decît s-ar bănui. Pe aceste baze sunt de altfel construite toate „apologiile poeziei" — frecvente în epocă — scrise de Sir Philipp Sidney, Sir John Harrington, Samuel Daniel, Sir Thomas Elyot, dar și Boccaccio, L. B. Alberti, Enea Silvio Piccolomini etc. Temă abundentă, obiect de cercetări specializate[A200]. Poezia nu mai este salvată doar ca teologie eficace de mare putere de convingere, veche teză medievală, ci recunoscută ca un element specific și autonom al culturii.

VII. HETERONOMIA LITERATURII

La fel de „moderni" și cu aceeași semnificație retroactivă (în cadrul unei biografii de acest gen, gîndită unitar și cu sens unic de dezvoltare) sunt și termenii care definesc condiția opusă a literaturii. Privită din acest unghi, ea este subordonată contextelor și determinărilor extraliterare, prin conținuturi, cadre și condiționări heterogene. Situația este exprimată azi prin noțiunea de „heteronomie". Invazia și dominarea valorilor nelite-

rare constituie un fenomen vizibil încă din antichitate, de la apariția ideii de literatură. Acum el ajunge la o claritate deplină și la precizarea tuturor sensurilor principale de manifestare.

1. „REPUBLICA LITERELOR"

Constituit în evul mediu, termenul este reluat cu mare insistență în renaștere și definește încă o dimensiune esențială a literaturii: caracterul său comunitar, *literele* ca instituție colectivă, culturală și socială bine definită. Formula corespunzătoare: *litteraria Republica* pare, să fi fost folosită pentru prima dată în epocă de umanistul Francesco Barbaro (6 iulie 1417)[A201]. Ea se răspîndește în sfere largi, sub marele patronaj al lui Erasmus, inclusiv prin variante terminologice: *litteraria civitas, politia litteraria, orbis litteratus, sodalitas litteraria, republica scholastica.* Limbile moderne preiau ideea sub forma: *république des lettres, republic of letters, commonwealth of learning, republica letteraria* sau *litterale, académica república.* Sensul său se dezvoltă în patru direcții convergente.

O primă accepție — cea mai legată de conținutul și vocația esențială a *literelor* — exprimă aspirația spre enciclopedism și universalitatea cunoștințelor, spre totalitatea datelor culturale scrise. „Cetatea literelor" este spațiul unde *literele* de pretutindeni sunt sau pot fi acumulate, cultivate, sistematizate[259] Caracterul lor universal își găsește o expresie figurată precisă. Ne reîntîlnim încă odată cu ideea de literatură și cultură „universală", consolidată ideologic: *literaturam universam Poeseos*[260].

Comunitatea morală și intelectuală, solidaritatea amicală și spirituală de grup sau de castă a umaniștilor (Pico della Mirandola: „Între noi există o înrudire mai puternică decît cea de sînge"[A202]) este a doua accepție. „Cetatea" sau „republica" literelor reprezintă o *eruditorum societas*[261], un *literarium concilium*, o „comuniune a disciplinelor liberale", o „societate a literelor bune", animate de conștiința unei misiuni comune superioare. Fervoarea acestui ideal transformă umanismul într-un adevărat sacerdoțiu laic. O conștiință colectivă constituită într-o republică ideală capabilă să formeze, prin consens, un curent prestigios de opinie. O putere spirituală internațională a erudiților umaniști prin intermediul limbii latine[A203].

Dimensiunea instituțională, „corporatistă", este de luat și ea în considerare. „Cetatea literelor" presupune o rețea de „societăți" și „academii", de centre și canale de comunicare, începînd cu atelierul tipografic umanist, adevărată grupare tehnico-intelectuală. Ideile de „organizare" și „constituție" sunt înscrise în definiția sa[262]. Conștiința de grup se confundă cu „viața literară", cu *litteratorum cohors*[263], cu comunitatea oamenilor de litere legată prin idealuri comune și strînse legături epistolare. Tiparul înlesnește și mai mult dialogul și schimbul liber de idei peste frontiere.

Din toate aceste motive, „cetatea literelor" este universală *(universae Reipublicae literarie)*. Ea constituie o patrie spirituală comună, cosmopolită. Ideea are rădăcini antice și medievale, animată de cîteva concepții precise: natura universală a spiritului uman (M. Palmieri); realitatea unică a genului omenesc (Vittorino da Feltre[A204]); comunitatea marilor spirite peste timp și spațiu, de unde solidarizarea „cu literații din orice țară, din toate secolele și de orice profesiune"[264]. Se ajunge în felul acesta la o *concordia mundi*, care să cuprindă toate popoarele. Conștiința umanistului, în sfîrșit, ca „cetățean al lumii", este afirmată energic în spiritul cosmopolitismului antic reactualizat (Erasmus: *Ego mundi civis esse cupio;* G. Bruno despre Sir Philipp Sidney: „Cetățean și savant al lumii"[A205]). Unica patrie o alcătuiesc *literele*, oriunde sunt cultivate și omagiate. Termenul însuși de *cosmopolit* („cetățean al lumii") este o formație a epocii (G. Postel, 1560[265], H. Estienne, 1578)[A206].

2. SOCIETATEA

Și în sfera socială *literele* primesc semnificații noi, sub influența — în bună parte hotărîtoare — a dezvoltării vieții de curte cu exigențe și tendințe mult mai complexe decît ale evului mediu. Accentul cade tot mai mult pe ideea de sociabilitate, pe *litere* ca instrument de civilitate, relații și recepție socială. Dimensiunea socială a culturii și literaturii se bucură de o recunoaștere tot mai precisă și mai nuanțată.

Antichitatea și evul mediu transmit în mod firesc epocii actuale etimologia socială clasică a literelor *liberale:* specifice oamenilor liberi[266], demne de această condiție[A207], asimilată uneori celei „nobile". Tradițională este și eficacitatea educativă, morală și socială a *literelor umane. Studia humanitas* echiva-

leză cu *urbanitas* și *civilitas*[A208]. Ele combat „barbaria" *(vitrix barbaries)*[267], pregătesc pe om pentru viața „civilă", civilizată, chiar mondenă, după formula *Il Cortegiano* (B. Castiglione). *Politia literaria* (Angelo Decembrio) exprimă tocmai un astfel de program.

Civilis cultura, civil Learning[268], constituie idealul suprem al pedagogiei epocii. Ea urmărește formarea omului și cetățeanului pentru viața de familie și a cetății (P. Paolo Vergerio, Vittorino da Feltre, L. B. Alberti etc.)[A209]. Controversa dintre viața contemplativă și cea activă este mare în renaștere, dilema esențială fiind între *literatum otium/publica obligatio* (L. Bruni)[A210]. „Literele" sunt însă tot mai mult preferate „armelor"[269]: *cedunt arma literis*. Stratificarea socială, morală și culturală implicată unei astfel de diviziuni este exprimată și ea prin două simboluri: „Pana" și „spada"[A211].

Unele principii de organizare socială din perspectiva *literelor* favorabile acestei activități sunt de asemenea de menționat. Societatea ideală a cărților, „familia cărților" (Petrarca, *Fam.*, III, 18), constituie mediul umanist prin excelență. Dimensiunea sa universală — „Cetatea literelor" *bune* — cuprinde întreg pământul[270]. Mitul antic al păstorului-poet revine și el în *L'Arcadia* (1504) a lui I. Sannazaro, roman pastoral utopic, versiune rinascentistă livrescă a „vîrstei de aur". Mai practice, mai realiste, sunt însă noile instituții „livrești" ale epocii: bibliotecile publice (C. Salutatti le cere încă din 1339)[A212] și academiile poetico-literare[A213]. Statutul poetului oficial, de curte, continuă, la fel o veche tradiție. O formă de promoție socială este și titlul de *poeta laureatus*. Eroziunea satirică (J. Du Bellay, *Le poète courtisan)* devine și ea inevitabilă.

Ideea difuzării, recepției și succesului literelor cunoaște la rîndul său dezvoltări importante. Noțiunea de „public literar" (1538—1539)[271] datează de altfel din această perioadă: „Publicul, înțeleg (prin aceasta) comunitatea amatorilor de litere"[272]. Devizele sunt *chose noblement populaire*, fiind înțelese de toți[273]. Tiparul, publicațiile reformei, colportajul în creștere lărgesc enorm dimensiunile acestui public. De unde și noul cuvînt de ordine: „Cartea în toate bordeiele" (S. Brandt, 1498)[274]. Sunt luați în considerație „poporul obișnuit"[A214] și „cetățenii nu foarte literați"[275]. Umaniștii încep să formeze o adevărată *Tiers Etat* (1598)[A215]. Succesul și gloria literară nu sunt, desigur, nici aspirații și nici descoperiri noi, dar o expresie ca „gloria tipografică" opusă deschis celei „militare" (H. Estienne)[A216] este întru totul specifică epocii. Despre gloria poetică se scrie cu pasiune și convingere (Petrarca, *Fam.*, I, 2;

De remediis utriusque fortunae). Sunt combătuți denigratorii acestei glorii[276].

Ne aflăm în perioada în care profesiunea literelor și „viața literară" — cu „satisfacții" și „neplăceri" (după formula lui L. B. Alberti: *commodis/incommodis)*[277] — încep să fie viu controversate. Suferințele și calamitățile poetului sunt tot mai insistent scoase la lumină (Petrarca, *Fam.*, I, 1). Tema poate fi întîlnită la E. Dolet, A. Muret, L. G. Giraldus etc. Apar și accente de critică socială: orice mediu devine „odios" unui autor dacă el nu este favorabil literelor (H. Buschig)[A217]. Imaginea neagră a poetului victimă socială — cerșetor, în mizerie, ros de toate suferințele — care se va transforma într-un mare mit romantic începe de pe acum să se formeze[A218].

3. ECONOMIA

Literele nu au în perioada renașterii și umanismului numai conotații sociale ci și economice. În „lumea afacerilor" intră și *res litteraria.* Momentul istoric este important: conștiința semnificației și valorii economice a literaturii, doar incipientă în evul mediu, ajunge — în condițiile unei economii de piață în dezvoltare — la o deplină clarificare a obiectivelor și metodelor urmărite.

Continuă, în primul rînd, practica și teoria „scriitorului" profesional, a „maeștrilor scriitori" *(maîtres-écrivains),* grupați corporativ, artizani tipici ai perioadei pretipografice. Scrisul este încă o profesiune rentabilă care se învață. De unde numeroase manuale — de care am mai amintit — de tipul: Lodovico Vincentino, *La Operina di... da imparare a scrivere lettere cancellaresca* (1523), Pedro Madariaga, *Libró Subtilissimo intitulado Honra de Escrivanos* (1565) etc. În această categorie intră nu numai secretarii și copiștii salarizați, dar și caligrafii care fac „afaceri" cu manuscrise miniate pentru colecții particulare, nobiliare sau regale (Federico da Urbino, Matei Corvin etc.).

Evenimentul economic capital este însă descoperirea tiparului. El se răspîndește foarte repede în primul rînd din motive pur comerciale. În economia literelor tiparul introduce două modificări esențiale: scrieri mai multe și mai ieftine, o productivitate și o rentabilitate comercială mult sporite. Sensul cultural și ideologic este posterior, produs doar de contextul semantic general al *literelor.* De altfel, nici rentabilitatea și nici industrializarea tiparului nu sunt primite fără ezitări și mari rezerve. Obiecția principală vine din partea *artelor li-*

berale, care întreţin încă un dispreţ suveran pentru util, negoţ şi lucrativ (Montaigne, I, 24). Rezistenţă opun şi tipografii umanişti, preocupaţi în primul rînd de filologie şi de puritatea textelor. Tipografii „fără litere", care fac erori, sunt condamnaţi cu asprime[278].

Principiul rentabilităţii învinge însă repede. Tiparul produce o „marfă" tot mai cerută, mult mai ieftină decît o copie manuscrisă, de unde mari sforţări pentru sporirea producţiei (o ediţie obişnuită nu depăşeşte încă 200—300 exemplare)[A219]. Ceea ce atrage viteza, reducerea numărului corecturilor şi a corectorilor, urmat de conflictul — care devine fundamental — dintre cantitate şi calitate. De unde „nu mai puţin justa reputaţie (a tipografiei) de a corupe cărţile..." (J. Lipsius)[A220]. Ne aflăm la originele ierarhizării literaturii: comercială, industrială, rentabilă (*cf.* P. Aretino: *l'industria della pena*, „muzele au nevoie de bani"[279]) şi cultural-elitară. Argumentele comerciale şi utilitare devin însă tot mai puternice: catastifele comerciale şi manualele de calcul sunt mult mai necesare negustorilor, deloc preocupaţi de „filozofie"[A221]. Intervine şi criteriul — necunoscut pînă acum — al cititorului obişnuit. Tiparul „înlesneşte şi celor mai săraci posibilitatea de a-şi forma o bibliotecă fără mare cheltuială"[A222]. Şi diviziunea profesională a muncii literare face progrese pe categorii („cronicar", „poet", „nuvelist", „scriitor", „copist", „traducător")[280].

În cîmpul ideii de litere şi literatură intră, în sfîrşit, — şi tot în premieră absolută — încă două elemente „economice". Cel dintîi este publicitatea, reclama, stimularea vînzării prin cataloage şi anunţuri[A223]. Noţiunea de *best seller* acum se formează, îndeosebi — am spune — la tîrgul de carte de la Frankfurt am Main, care devine începînd din această epocă o adevărată instituţie culturală europeană. Al doilea este noţiunea de proprietate literară, revendicat prin semnătura şi a tipografului, drept consfinţit printr-un „privilegiu", *copyright* în terminologie modernă. Primul de acest gen este acordat la Veneţia, în 1492, prima semnătură tipografică datează din 1457[A224]. Ideea de „plagiat" abia acum începe să capete un sens precis. A „drepturilor de autor" — în bani şi exemplare — la fel[A225].

Toate acestea sunt specifice în primul rînd Europei occidentale. În ţările române — şi în general în răsărit — cărţile sunt încă rare şi foarte scumpe. „În secolul al XV-lea, o carte costa o mie de aspri, a treia parte din valoarea unui munte. În secolul al XVI-lea se plăteşte pentru două cărţi opt sute cincizeci de aspri, un cal şi douăsprezece oi"[A226]. *Litera* are în zona noastră în primul rînd o valoare ridicată de schimb.

4. IDEOLOGIA

Sistemul de idei, inclusiv politico-sociale, care cuprinde și *literatura* cunoaște la rîndul său formulări notabile, unele mult peste nivelul evului mediu. A gîndi *literatura* ca „stare", ca „regn" specific al spiritului, disociat, dincolo și chiar superior celorlalte activități, este contribuția ideologică cea mai importantă. În acest sens credem că poate fi interpretată și traducerea modernă: *il regno delle lettere* pentru *literatura* situată *supra humanas vires anteacta*[281].

Stăpîniți de această convingere și foarte conștienți de rolul pe care-l joacă în „cetatea literelor", umaniștii renașterii încep să revendice nu numai o poziție centrală, dar și posibilitatea de a interveni direct, în spiritul *literelor*, în organizarea și conducerea cetății. Ei cer în fruntea statului un principe luminat, protector al *literelor bune*, cu funcție de consilier (regal sau imperial). Ideologia despotismului luminat și a patronajului cultural ia în felul acesta ființă. Ea va fi reluată cu mare putere — cum vom vedea — în secolul XVIII. Ideea este insistent exprimată mai ales de Erasmus[282]. În momente de fervoare religioasă, literații renașterii se cred egali cu... secretarii apostolilor[A227]. O inițiativă tipică în acest sens poate fi considerată și ordonanța regelui Louis XII al Franței (1513), care oficializează și în același timp prescrie tiparului să publice doar „doctrine bune și salutare"[A228]. Regilor li se inculcă, în același timp, idei pacifiste, antirăzboinice. O acțiune intensă desfășoară Erasmus, adevărat *columnist* al epocii. *Literele* critică descris *armele*[A229]. Două concepții de prim ordin se ridică, în această perioadă, deasupra celorlalte.

Conștiința progresului universal prin litere și pentru litere se află chiar în centrul „ideologiei" umanist-rinascentiste. Toate referințele vorbesc de „înflorirea" și „renașterea" literelor, de progrese de *mieux en mieux*[283], de binefacerile tiparului „spre marele avantaj al genului uman în tot universul"[284]. Ideea progresului literar ascendent și infinit își găsește una dintre expresiile sale originare cele mai caracteristice. Sensul este evident polemic: anticultură, antibarbarie, implicit sau deschis, precum la Joannes Murmelius, de care am mai amintit: *Scoparius... in barbarei propugnatores...* (1518). Împotriva prejudecăților curente, Sf. Teresa de Avila cere *letras* și pentru *las mujeres*[A230]. Feminism incipient în zone surprinzătoare...

Cu urmări tot mai importante, asociată tot mai strîns expresiei și contextului *literaturii*, se dovedește mai ales ideea de

libertate, vag conturată încă din evul mediu, ajunsă sub impulsul reformei la o mare claritate și putere de impact. Este o adevărată idee-forță a epocii, invocată de toți reformatorii: „libertatea de exprimare", „libertatea de expresie"[285] etc. În mod invers, ideea represiunii, sub forma *Indices librorum prohibitorum*, însoțește ca o umbră neagră — s-ar spune eternă — ideea de libertate a literelor. Ele devin, privite din această perspectivă sumbră, „suspecte", „prohibite", „damnate"[A231] etc. Vocabularul limbajului represiv care va cunoaște o enormă ascensiune și-a făcut nefericita apariție o dată cu contrareforma. Primele victime umaniste (Etienne Dolet ars pe rug) sunt urmarea acestei mentalități întunecate, totalitare.

VIII. IERARHIA LITERATURII

Principiile de ierarhizare ale literaturii stabilite în evul mediu continuă în perioada renașterii și umanismului. Liniile de forță vor fi inevitabil aceleași, cu unele note particulare specifice epocii. Criteriul esențial de valorizare sacrul-sus/profanul-jos rămîne însă neschimbat. Calitatea supremă, superlativă, cea mai înaltă posibil, este încă odată sacralitatea: *sanctissima litterarum religio*[286]. *Iliada* este „poemul sacru" prin definiție. Tiparul, la rîndul său, ia o distanță valorică și mai mare față de oralitate. Toate elogiile imprimeriei continuă și intensifică laudele aduse scrisului[A232]. Cartea tipărită este proclamată net superioară recitării orale. Ierarhia se stabilizează definitiv în favoarea literei tipărite.

Conștiința literară sporită și diversificarea vieții literare dau un nou impuls constituirii scării actuale de valori. Literatura și lumea literelor se deprind să afirme și să recunoască deschis, în mod tot mai frecvent, unele valori și să ignore sau să conteste altele. Astfel de ierarhizări echivalează cu judecăți de valoare limpede formulate. Critica literară empirică începe de altfel și prin astfel de enunțuri: *primum rei literarie deus*, „cel mai mare om de litere"[A233], F. Villon este „cel mai bun poet parizian"[287] etc. În conceptul de totalitate a literelor se produce o breșă serioasă: *optimas literas* — sus, *mediocris litteratura* — jos[288]. Există *litere*, texte, scrisori „bune" și „rele"[289]. Principiul *nobilitas literata*[290] nu mai face unanimitate. Simpla calitate de *literă* încetează să mai fie suficientă. Ea cunoaște trepte valorice. Situația este plină de urmări:

scriitorii „cei mai buni" devin „modele" prin recuperarea cultural-pedagogică inevitabilă. Sistemul canonizării continuă doar cu eroi diferiți. În felul acesta, dubletul „major" și „minor", bine precizat încă din evul mediu, se reface. Prima atestare textuală franceză datează din 1493[A234]. În această categorie intră și scriitorii marginalizați, declasați sociali, izolați, inconformiști și chiar „contestatari" *avant la lettre* („tenebrosi, solitari, selvaggi")[A235]. Boema literară constituită încă în evul mediu începe să-și capete și ea fizionomia clasică. Ea va deveni un element esențial al vieții literare europene.

Schema fundamentală rămîne în continuare cea tradițională. Cultura depășește cu mult în importanță și prestigiu literatura propriu-zisă (în limbi vernaculare). Scriind în italiană și nu în latină, L. B. Alberti a „ofensat maiestatea literară"[291]. O mărturisire precisă în acest sens întîlnim și la Montaigne (I, 39). *Higher books* = cărți latinești[A263]. Gramatica trece în continuare „prima dintre științe"[292], cum gîndea de altfel și Dante[293]. Ea constituie simbolul culturii elitare, al claselor cultivate, opusă culturii populare, supusă unui proces de represiune și marginalizare. Clivajul social-cultural devine foarte vizibil în epocă[A237]. Urmarea este împingerea literaturii „populare" la periferie, desconsiderarea totală a literaturii de colportaj, devalorizarea genurilor[A238] „distractive" (comedia și romanul) și cu atît mai mult a anecdotelor, gen Poggio Bracciolini *(Liber facetiarum)* și a pornografiei. Presiunea literaturii culte este cauza esențială a apariției incipiente a ideii literaturii de „masă" și a „subliteraturii". Fenomenul prinde contur precis în această perioadă. Dezvoltarea și recunoașterea viitoare vor fi considerabile.

Un alt criteriu de ierarhizare este introdus, în sfîrșit, de disocierea *literatură/poezie*. Poezia se proclamă superioară literaturii, respectiv prozei, cu argumente de ordin extra sau anticultural. „Limba sfîntă", latină, va fi fiind o *Hauptsprache* (1531), dar „limba maternă este deasupra tuturor pentru poezie"[A239]. Asimilarea versificației cu proza adîncește și mai mult prăpastia. Scriitorul profesionist este doar un *rimatore di rima*[A240]. Schema tripartită a stilurilor moștenită din evul mediu *(sublim, mediu, inferior)*, frecventă în epocă[294], întărește și mai mult consacrarea poeziei, „a sublimei înălțimi a poeziei" (B. Tasso)[A241]. De unde și clasamentul genurilor literare: lirica-sus, farsa și comedia-jos. Vom regăsi toate aceste scheme, din ce în ce mai elaborate, pînă azi.

IX. ȘCOALA LITERATURII

1. STUDIUL LITERATURII

Față de evul mediu, care consolidează definitiv vocația culturală a literaturii, renașterea și umanismul dau un impuls și mai puternic acestui principiu: literatura este produsul cultural prin excelență. Ea pleacă de la un act de cunoaștere literară. Orice literatură presupune în mod necesar o literatură anterioară. Într-o perioadă de mari și entuziaste descoperiri culturale, de reînflorire a poeziei neoclasice, o astfel de idee despre literatură devine inevitabilă. Poezia este o *poetica humanista*[A242], cei ce o scriu sunt *poeta doctus, poeta eruditus*[A243], *grammatici poetales*[295]. Literatura se „învață". Conceptul este fundamental. Poeții și teoreticienii epocii sunt pătrunși de convingerea că literatura, poezia au nevoie în mod esențial de cultură, studiu, „bune litere". „Începutul scrierii bune este știința" *(le scavoir)*[296]. Necesitatea studiului este subliniată de Petrarca *(Fam.,* I, 8) și de mulți alții. Doctrina se reduce la două principii: talent plus cultură, *ingenio* și *lettere (litteris et stilo, doctrine* și *parfait artifice).* Creația literară este „efectul" și „fructul literelor"[297]. Teoria și tehnica memorizării culturale, a lui *ars memorativa,* este tipică întregii perioade[A244].

Fenomenul se reflectă la fel de limpede și în terminologia literară. Poezia se „studiază" *(studere in poetria)*[298]. Poeții se dedau la „studii poetice". Autoepitaful lui Boccaccio este elocvent: *Studium fuit alma poesis.* Tot ce este scris cu o *docte plume* — pentru a relua expresiile Pleiadei franceze — nu poate fi decît *doctement écrit.* Conștiința poetului erudit nu include și exigența originalității. Ea se alimentează dintr-un fond tradițional comun, care aparține tuturor. Homer și Virgiliu sunt „izvorul tuturor disciplinelor". Ne aflăm, încă odată, în domeniul impersonal și obiectiv al culturii literare[A245]. Aceeași convingere umanistă, erudită, și la Petrarca: „Reluăm cu propriile noastre cuvinte ideile altora", cărțile „se unesc cu noi" (*Fam.,* III, 8; I, 8). Ideea se regăsește, bine înțeles și nu odată, și la Montaigne. Moralistul francez declară pe față că „împrumută", „transpune", preia „opiniile și știința altora, care trebuie doar făcute ale noastre" (I, 24; I, 25, II, 101; III, 12). Rezultatul este „cartea consubstanțială" (II, 18). Continuitatea și asimilarea creatoare, o fecundă *translatio studii,* constituie miezul acestei doctrine.

Transformată într-un ideal cultural imperativ, ea își găsește expresia într-un gen literar specific renascentist: poemul

enciclopedic (teologic, cosmogonic, antropologic), de speța *Microcosme* de M. Scève. Principiul de bază este sinteza poetico-științifică[A246] și totalitatea cunoașterii: „Un bun poem participă în genere la toate științele"[229]; la toate artele, de asemenea. Poetul erudit este un enciclopedist prin vocație și definiție, știința universală îl caracterizează (VI, 3). Ea constituie în același timp un program și o condiție esențială a creației. Privită din acest unghi, literatura devine o adevărată sumă de cunoștințe. „Cine dorește să știe toate genurile de arte și științe" să citească neapărat *Le Roman de la Rose*. Epopeea, în secolul XVI, este denumită „enciclopedie"[A247] etc.

2. LITERATURA CU LITERATURĂ

Sub specia continuității, prelucrării și emulării stau și toate actele — eminamente culturale — care produc în mod necesar literatură. Accepția lor este fixată încă din evul mediu și epoca nu face altceva decît să le preia și să le consolideze. Ideea de literatură, la acest capitol, nu progresează, ci doar se stabilizează.

Totul pleacă, încă odată, de la operația primordială a scriiturii. Ea începe cu *copia*, transcrierea (Erasmus, *De copia verborum et rerum libri duo, De ratione studii)*, continuarea, adnotarea, glosarea, exercițiul scris care însoțește lectura. Manuscrisele sunt „însemnate", comentate, adesea rescrise[A248]. Apar și inscripțiile imaginare de imitație antică *(Hypnerotomachia Poliphili)*. O altă serie de arte „literare" au ca obiect metoda de a scrie, procesul „învățării" propriu-zise, începînd cu manualele de scriere și caligrafie, frecvente în epocă, de tipul: G. A. Tagliente, *Lo presente libro insegna la vera arte dello excellente scrivere* (1524).

Foarte înrudită este categoria manualelor de tipul medieval *ars dictaminis:* modele de scrisori (de ex. J. L. Vives, *De Conscribendis Epistolis)*, astfel de epistolare au circulat și la noi[A249], de versificație (de ex. John Stockwood, *Progymnasma Scholasticum*, 1597) etc. Tendința de reluare, receptare, tipizare mai ales, este evidentă. Compilațiile[300] au aceeași tendință de instruire prin selecția unor culegeri de citate și texte utile regrupate într-o antologie[A250]. Specia, de uz predominant didactico-educativ, proliferează: *Adagia, Florilegia, Spicilegia*, îndeosebi de aforisme, sentințe, maxime: *Polyantheia, Vividiarium, Flores*. Ea s-a răspîndit și la noi: *Floarea darurilor* (1592), florilegii din gîndirea antică[A251].

O intenție superioară de elaborare, lipsită deocamdată de orice specificitate literară — în veche tradiție logico-retorică — inspiră și un alt gen de culegeri, la fel de răspîndite: de *topoi, loci comunes, exempla:* liste de virtuți, vicii, ca și de orașe, sate, dealuri, ape etc.[A252]. Toate colecționate în vederea învățării, dar și a amplificării lor prin glose și reluări personale. Întreg acest material preexistent, grupat și sistematizat, produce „literatură". Problema citatului apare, în renaștere, în același context. El reprezintă un element esențial de continuitate și cultură literară, de preluare și producere de noi texte. Practica și teoria sa poate fi urmărită pe larg, de la Petrarca la Montaigne[A253], trecînd prin toți umaniștii. Metoda recuperării este lectura simultană: citatele antice sunt reconvertite și citite în același plan al actualității alături de cele moderne (Montaigne, III, 13). Procedeul lecturii simultane este deci descoperit și aplicat din plin. Reasamblarea citatelor într-o nouă ordine tehnică, descoperită încă din antichitate și cultivată intens în evul mediu, produce genul — bine cunoscut — denumit *centon.* Concepția poate fi întîlnită la Petrarca (*Fam.*, III, 4) Henri Estienne[301], E. Taburot, Montaigne (I, 26) etc. Sunt exploatați în scopuri „poetice" mai ales Homer și Virgiliu (inclusiv de Henri Estienne, 1578), dar *centon*-ul renascentist urmărește și obiective ideologice (de ex. Justus Lipsius: *Politica sive civilis Doctrinae,* 1589). Este acceptată ideea că orice text poate sta la baza altui text, indiferent de finalitatea celui din urmă. Literatura știe de pe acum că este — sau poate fi — autoproductivă. Poetica modernă din ultimele decenii ale secolului XX va teoretiza și specula intens această situație intuită cu claritate de pe acum.

De la transcriere și colaje, la impulsul de a continua și compune nu este decît un pas. Vechile cronici românești au urmat aceeași metodă. De exemplu: „Pînă aici au mers alcătuirile ritoricești ale părintelui Macarie. Să încep dar și eu, fostul și nemernicul lui ucenic Azarie"[A254]. De fapt, toate aceste activități sunt concomitente și solidare. Poezia latină a epocii este scrisă la fel, în prelungirea poeziei latine clasice. Sunt compuse și poezii bilingve în același spirit de interferență culturală. Ceea ce se numește azi „intertextualitate"[A255] este, de fapt, conceput și definit de pe acum. Într-o perioadă, deci, cînd se vorbește în mod frecvent de „corectarea cărților vechi" ca metodă de a scrie[302], cînd se fac citate și împrumuturi masive de texte (Montaigne: „Cartea mea este construită cu rămășițele lor", II, 32, cf. și I, 25; II, 18, III, 12, 13), cînd epigrama

este definită din nou ca „inscripție“[303] și poezie[304], ca exercițiu pe teme date.

Teoria imitației, redescoperită odată cu *Poetica* lui Aristotel, suferă o interpretare în același sens cultural-livresc. Obiectul esențial nu mai este „copierea naturii“ ci „lecția bunilor și vechilor autori“[305]. După expresia horațiană (*A.P.*, v. 318), poetul este doar un *doctus imitator*, care se complace în necesitatea, satisfacția și practica imitației. Montaigne își recunoaște pe față „condiția maimuțărească și imitativă“ (III, 5). Obiectul său literar depășește cu mult simpla copie. Noile idei sunt selecția, emulația creatoare, exploatarea personală a fondului cultural comun. Metafora albinei care-și culege mierea din multe flori este la mare cinste (Petrarca, *Fam.*, XXIII, 19; Montaigne, I, 26). Toți clasicii au procedat de altfel în același mod. Constatarea este bine subliniată (B. Parthenio, *Della imitatione poetica*, 1565)[A255a].

Alte figuri ale citării și imitației se înscriu în același cadru al literaturii cu literatură. Citatele morale explicate pe larg produc *parabolae* și *exemplae*, respectiv *parafraza* (fr. 1525, Le Fèvre d'Etalpes[A256]), procedeu medieval cunoscut. La Erasmus el este urmarea adnotării *Noului Testament*. Cînd ideea de a scrie *à la manière de* (precum într-o comedie de T. Nasche), de a „contraface pe scriitorul Iliadei“ (Ronsard)[A257] își face apariția, *pastișa* devine și ea o realitate. După toate indiciile, ea este o formație literară și conceptuală a acestei epoci. Procedeul se extinde cu intenții ironice, și asupra limbii: se inventează latina „macaronică“ (Teofilo Folengo = Merlin Cocai, *Macaronices libri XVIII*, 1517)[A258]. O formă de imitație este și *parodia*. Termenul reapare[306], asociat în mod strîns de *centon* (fr. 1583), deci de ideea textului preexistent. Acesta este doar „mutat“ în sens invers *(inversa mutatis vocibus)*[307], în moc persiflant-satiric, precum la Rabelais[A259] și alții.

Nimic nu dovedește însă mai limpede progresele conștiinței literare în acest domeniu decît reacția violentă a renașterii împotriva *plagiatului*. Denunțat încă din antichitate, plagiatul este respins din motive etice (falsă glorie literară), prin atribuirea meritelor altora (Petrarca, *Fam.*, IV, 15, Erasmus) și, mai ales, din rațiuni „juridice“, asimilat în mod direct furtului[A260]. Criteriul cultural deci decade pe măsură ce afirmarea originalității crește. „Jaful“ creator din alte limbi și literaturi este chiar recomandat, dar el devine „odios“ în propria limbă[308]. Consacrarea dreptului de proprietate literară[A261], prin monopol și privilegiu editorial, joacă și ea un rol în această radicală schimbare de optică.

Totalitatea acestor procedee primesc și o sancțiune oficială. Ordonanța regelui François I, care instituie cenzura în Franța (1537), vorbește în mod explicit de cărți „care au fost sau vor fi făcute, compilate, amplificate, corijate și amendate“[A262]. Adică ansamblul operațiilor „literatură cu literatură“. Nu s-ar putea spune că juriștii epocii nu aveau sensul preciziei și al nuanței lexicografice.

3. LITERATURA DESPRE LITERATURĂ

Evul mediu descoperă că se poate face literatură și *despre* literatură, îmbogățind în acest mod și ideea de literatură. Renașterea și umanismul continuă în același sens, chiar dacă perioada este mai puțin „creatoare“ sub acest aspect.

Sunt de semnalat, în primul rînd, cunoscutele tratate-elogii, în spirit încă semi-medieval, de genul *De Laude scripturae* de Jean Gerson și *De laude scripturorum*, de Johannes Trithemius. Scrisul, scriitura, scribul devin din nou teme teoretico-literare. Se reiau, de fapt, și de această dată, teme specifice, originare, consubstanțiale literaturii de totdeauna. Ea „începe“ cu descrierea și metaforizarea literei caligrafiate[309], sistematizîndu-se în tratate versificate: Jacques de la Rue, *Alphabet, de dissemblables sortes de lettres. En vers alexandrin* (1565), John of Beauchesne, *A Book contaigning divers sortes of hands* (1570). Elogiul și metamorfozarea scrisului, frecventă (Brébeuf etc.), continuă și ea prin omagierea tiparului, cărții tipărite (Rabelais, *Pant.*, II, 5), bibliotecii (*Pant.*, II, 7; Théodore de Bèze, *Ad Bibliothecam* etc.). Tema este bine cunoscută.

Specific rămîne mai ales elogiul „literelor“, erudiției, studiului, în texte gen *Le Blason de l'estude*[310] de Samuel Daniel[311]. O comedie pierdută a lui Petrarca avea drept titlu *Philologia*. Cultura trece din nou pe primul plan al literaturii, cele două idei confundîndu-se încă odată. Rezultatul este reapariția și consolidarea genului didactic, genul literar-literar prin excelență. El transmite cunoștințe (renașterea produce o întreagă „poezie științifică“), învățături morale *(Disticha Catonis)*, manuale de moravuri civilizate, curtenești și de bună purtare (textul clasic rămîne *Il Cortegiano* de B. Castiglione, dar el nu este singurul: în Franța, *Doctrinal des filles à marier*, *Doctrinal des bons serviteurs* etc.).

Sensul literar ultim al impulsului didactic este de a da instrucții de versificație și compoziție, precum la John of Beauchesne[A263]. Legitimarea supremă a literaturii și poeziei este,

odată mai mult, de ordin cultural. Numai „literele" o fac posibilă. Ceea ce se va numi „poezia poeziei" reapare într-o astfel de ambianță (Pierre de Ronsard, *Élégie à son livre*). Întreaga iconografie a poeziei, a figurilor sale alegorice, însoțite de *imprese* (III, 1), embleme și devize versificate pe tema poeziei, cultivă același gen mult gustat în renaștere[A264]. Evocarea procesului de creație și a dificultăților sale (precum la Alain Chartier) este urmarea aceluiași proces de fecundă germinație culturală.

Genul *legendei*, cu punct de plecare — și în această perioadă — în ideea de scris (notiță explicativă, 1594), lectură de vieți sfinte, pierde tot mai mult sensul sacru, devenind o povestire populară, plină de miracole mai mult sau mai puțin credibile[A265]. Libertatea tot mai mare a legendei față de izvoarele originare („relatare liberă" și „de necrezut")[A266] este semnificativă pentru tensiunea dintre tradiția scrisă și orală a imaginației creatoare. Literatura despre literatură depășește însă tot mai energic obstacolul intrinsec: „litera" precedentă, precursoare, care o condiționează și o apasă.

4. LITERATURA CRITICĂ

Preocuparea constantă pentru *literă*, tipică renașterii și umanismului mai mult decît evului mediu, reapare cu deosebită putere și în sfera *filologiei*. Este reluarea definiției *literaturii*, în înțelesul său clasic, didactic-critic, apoi savant și hermeneutic. Filologia constituie disciplina specifică a epocii și, pe un plan, chiar „filozofia" sa. Parcurgem perioada de cel mai mare entuziasm pentru descoperirea textelor și lectura lor, în spiritul și — mai ales — în litera lor. *Literatură* = *filologie* denotează și conotează totalitatea acestui hotărîtor proces cultural și de cunoaștere. Punctul de plecare este mereu *littera*, pivot de neînlocuit.

Originea didactic-educativă originară a filologiei este foarte vizibilă încă în primele definiții tehnice: obiect de învățămînt, care educă sufletul *(anima instituitur)*[312] prin „litere" și „limbi adevărate, pure și înfrățite" *(germanas)*[313]. Pedagogia frumosului este și ea esențială: *Philologiam eandunque Calligogiam*. Ideea este exprimată încă în primul „tratat" de filologie (G. Budé, *De Philologia*, 1532)[314]; titlu care constituie și prima (?) atestare a termenului. Din Franța el trece (sau este reinventat) în Germania (1536)[A267]. La mijlocul secolului (1547—1554), frecvența sa este în orice caz bine verificată[A268]. Filologia

include totalitatea literelor *literale, bune, umane, enciclopedice*, formule care revin frecvent în epocă, la G. Budé între alții. Pentru L. Valla, *studia humanitatis* și *litteratura (= filologia)* sunt noțiuni solidare, aproape sinonime[315].

În acest cadru se conturează și prima teorie evoluată, premodernă, a lecturii. Ea continuă și dezvoltă vechiul sens cultural-pedagogic, dublat de cel distractiv-recreativ. I se adaugă ideea „lectorului implicit", urmată de o evoluție tot mai bine marcată de la *lectio* spre comentarul explicativ, apoi spre critică. Înțelesul prim, cultural, al lecturii („om de mare lectură", 1581)[A269], este mereu cel tradițional: metodă de instrucție, instrument pedagogic, de studiu (P. P. Vergerio, Battista da Guarini, Guarino da Verona etc.). Plutarh, tradus de Amyot, oferă un text de bază: *Comment il faut lire les Poètes*. Melanchton compune în același sens *Epistule de legendis Tragoediis et Commediis* (1545). Epoca inventează chiar și o „mașină de lectură", o „bibliotecă" rotativă, a cărei gravură este reprodusă adesea.

Trecem peste disocierea — foarte precisă la Montagine (III, 8) — între „cărți de studiu și învățătură" și „cărți de citit" (în spirit disponibil, recreativ, gratuit), pentru a reține răspîndirea tot mai generalizată a ideii cititorului virtual, implicit, cu care autorul dialoghează. Capul de serie este — probabil — Petrarca (*Fam.*, I, 1), continuat de Erasmus, de alți umaniști și mai ales de Rabelais și Montaigne, cu al său celebru *L'Aucteur au lecteur* și *suffisant lecteur* (I, 24, cf. și III, 9). În sfîrșit, lectura-*lectio*, lecția explicativă, instructivă și exegetică, făcută din *lectura humana*[316] (instruire de umanități) și comentarii. Lectura stă la baza înțelegerii textelor (Trissino)[A270]. *Lectio* devine, în acest sens, condiția stabilirii textului, respectiv a criticii de text, apoi a interpretării hermeneutice și a criticii literare propriu-zise. Originile criticii europene se dovedesc a fi — odată mai mult — școlare, modeste și dominate de problema *literei*. De această ereditate exigentă și restrictivă ea nu se va elibera de fapt niciodată.

Filologia devine astfel literatura critică a epocii. Ea se ocupă cu selectarea, autenticitatea, puritatea și stabilirea textelor. *Lectio* propune lectura lor cît mai fidelă prin confruntări, colaționări, corectări, *emendatio*[A271]. Este forma tipică de critică a epocii. Termenul însuși *(liber criticus)* apare — pentru prima dată — în această perioadă (1561)[317]. Tot acum sunt sistematizate și principiile criticii textuale: Francesco Robortello, *Disputatio de arte critica corrigendi antiquorum libros* (1557). Obiectul primordial este corectarea textelor antice corupte, al-

terate[318], îndreptarea erorilor[A272]. Concepția se fixează definitiv în acest sens (Scioppius, *De Arte Critica*[A273], 1597).

Termenul tradițional pentru astfel de operații, *gramatica*, reapare și el cu putere. Ea este mai mult decît oricînd „emendatio"[319] și explicație de texte sub formă de prelegeri (A. Poliziano, *Praelectiones in expositione Homeri*[A274]). Critica și interpretarea textelor constituie obiectul său. Gramaticul, filologul și criticul se confundă[320]. „Literatul" și „profesorul de limbi" fac parte din aceeași categorie[321]. Studiul „literelor" și al „poeților" este unul și același lucru[322]. De notat că în acest tip de definiții termenul de *litteratura* este folosit în mod spontan[323] prin continuarea firească a tradiției lexicografice antice și medievale.

La această fază, critica de text, de explicare și de interpretare, rămîne indistinctă. Ea formează un bloc. Diversificarea terminologiei, tot mai consolidată, dă totuși unele indicații despre direcțiile sale viitoare de dezvoltare. *Glosa, adnotarea, nota* fac parte din vocabularul umanist clasic[A275]. *Comentariul (commentarium)*[324] se bucură de succes într-o perioadă de mare fervoare filologică. Termenul are o largă răspîndire și acoperă o gamă întinsă de teme critice. El constituie de fapt „critica totală" a epocii: comentarii de opere clasice și contemporane (Malherbe, *Commentaire sur Desportes*), lecții aplicate de literatură prin *exemple*, reflexii morale, sociale, teologice etc. (inițial în același scop didactic)[A266], inclusiv ceea ce se numește de pe acum *eseu*[A277]. Autocomentarul este ilustrat de Rabelais și Montaigne. Toate acestea intră, încă odată, în categoria de bază, originară: *ista literatura*[A278].

Problema înțelegerii *literei* revine din plin prin toate alternativele și dificultățile explicării și interpretării. *Tîlcul Evangheliilor* (1567) tipărită de Coresi răspunde la noi tocmai unei astfel de necesități. Scenariul se reface încă odată: lectură *sacră* sau *profană?* Erasmus (dar nu este singurul în epocă), asemenea lui Cassiodorus, instaurează *philologia sacra*. Reforma ca și exegeza catolică pune pe aceste baze întreaga lor interpretare a textelor sacre. Ea este plină de vechi și inevitabile dileme: sens sacru sau profan? Sens literal sau mistic? Se examinează „cauzele dificultăților literelor sacre" *(vel inscitia, vel malitia)*. Ele sunt nu mai puțin de... 51 la număr, cărora li se găsește și *remedia*[325]. Controversa trece de la teologi la umaniști, apoi la scriitori, care știu că există și „simboluri", un „miez substanțial" al expresiei (Rabelais, *Garg., Prologue*). Renașterea moștenește întreg alegorismul și simbolismul medieval și numeroase sunt textele care se reclamă de la acest tip de poezie

și interpretare (Petrarca, *Ep.*, CXVIII; Boccaccio, *Vita di Dante*, III etc.). Teoria sensurilor plurale (literal, alegoric, moral) este și ea curentă[326]. Se reține și faptul că sensul literal este cel mai potrivit pentru „popor"[A279]. De unde, din nou, recunoașterea obscurității inevitabile a sensurilor ascunse (Boccaccio, *De geneal. deorum*, X, XII, XIV), ambigui, polivalente. Un mare apologet al interpretării variabile a textelor este Montaigne (I, 24; I, 26; II, 12 etc.), spirit hermeneutic nesistematic dar de o mare luciditate.

Astfel se instaurează în critica europeană concepția semnificațiilor multiple ale literaturii, destinată unei tot mai spectaculoase cariere. Ea s-a născut în condiții deocamdată obscure, în această ambianță filologico-simbolistică. Totul pleacă de la o serie de necesități practice, imediate: descifrare de cifruri și simboluri, prezente în poeme alegorico-mistice, în limbajul secret, inițiatic al poeților (De ex. Pierre de Ronsard, *Discours à Monsieur Cheverny)*. Atribuirea de sensuri[A280], explicarea de *imprese* și devize, care ține de aceleași preocupări, pot fi considerate drept începuturi ale semiologiei literare[A281]. Raportul dintre imagine și inscripție este pur semiologic și surprinde că semioticienii moderni nu recuperează și astfel de precursori de prim ordin. Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că întreg acest efort exegetic este pus mereu sub emblema *gramaticii*[327], respectiv a *literaturii*[328], gîndite în sensul didactico-filologic fundamental: „învățăm" și interpretăm doar texte bine curățite și explicate pentru a le putea descifra și înțelege corect.

Studia humanitatis realizează la început tocmai acest program. Studiul „cărților poeților, oratorilor și istoriografilor" (Peter Luder, 1456) constituie prima formă, tradițională, de interpretare și hermeneutică. Noțiunile, în sfera didactică, sunt și rămîn sinonime. De-abia prin apariția și individualizarea ideii de *interpretare* se realizează un anumit progres, în primul rînd terminologic: „Gramatica nu este interpretarea autorilor"[329]. *Ratio studii* este dublă: „lectura și interpretarea autorilor" (Erasmus)[A282]. *Interpret*, în secolul XV, are și sensul de „traducător"[A283]. Încă un progres — de data aceasta considerabil — este finalizarea efortului filologic *(interpretationem, explanationem)* în sens *critic*, al judecății de valoare *(ac judicium)*. Gramaticul devine (sau mai bine spus redevine) critic[A284]. Numai textul corect poate fi bine judecat și apreciat în cunoștință de cauză[330].

Nu mai puțin didactică, „gramaticală", continuă să fie și retorica, teoria literară centrală a epocii. Gramatica încă se confundă cu „arta vorbirii", cu teoria discursului, obiect de

studiu tradițional[331], sub prestigiul vechii *elocutio*, al exprimării orale elegante (*ornata verborum*[332]). Apoi, treptat, intervine disocierea, gramatica rezervîndu-și domeniul lui *recte loquendi*, în timp ce retorica tinde spre estetizarea discursului: *copiose splendique discendi dux*[333]. Aplicarea acestui principiu, de la expresia orală la cea scrisă, constituie un nou pas înainte. Retorica, „arta nobilă", este intim asociată scrierii *(coucher par escrit)*[334] și deci supusă regulelor compoziției[A285]. Notăm și faptul că primele noțiuni de artă retorică și implicit teorie literară pătrund în cultura română tot în această perioadă[A286].

Poezia și poetica sunt supuse inițial aceluiași regim retorico-didactic. Cea dintîi este *Art de seconde rhétorique* (E. Deschamps), cea de a doua un *Traité de la seconde Rhétorique*. Genuri didactice și unul și altul, *gramatica*[335] și *gaya scienza*[A287] totodată. Auxiliară la început a gramaticii și retoricii, poetica se individualizează după editarea și traducerea latină a *Poeticii* aristotelice, asigurîndu-și un loc distinct în clasificarea rinascentistă a științelor[A288]. Sensul normativ, canonic, dogmatic, este predominant. Suntem la izvoarele criticii prescriptive europene, cînd poetica parafrazează și generalizează pe Aristotel *(dictator perpetus)*[336], pe Horațiu[337] și se preocupă în mod esențial de propunerea de modele. Teoria culturală a literaturii trebuia de altfel să ducă în mod necesar la o estetică a imitației, la o preceptistică de esență clasică.

Este și explicația pentru care epoca produce un mare număr de tratate și manuale de retorică și poetică începînd cu „oglinda" (*Schriftspiegel*, 1527) și teoria scrisului (Chr. Myleus, *De Scribendo*, 1551) și terminînd cu arta versificației (J. Wimpheling, *Ars metrificandi*, 1505) și a poeziei (Thomas Sibilet, *Art poétique*, 1555). Ele au circulat în parte în prelucrări grecești și slave și în țările românești fiind „învățate" și la noi[A288]. În mai toate titlurile acestui gen de lucrări, ideea de „regulă", „instrucție", „știință" este explicit formulată. Dar același vădit caracter didactic-instructiv au și toate marile poetici ale epocii (Scaliger, Puttenham, Minturno, Castelvetro etc.). El nu este depășit — deocamdată potențial și în perspectivă — decît de accentul pus pe „frumusețea" și „artificiul" discursului poetic al lui *dire*[338], pe eleganța limbajului, pe subiectivitatea și individualitatea eului (Montaigne: *mon estre universel*, III, 2). Acesta se va afirma tot mai energic și mai abundent, dincolo de toate categoriile gramaticale și poetice, de toate regulele genurilor literare. Este marea temă a literaturii europene pe care renașterea o descoperă și o „lansează".

X. NEGAREA LITERATURII

Germenii cei mai virulenți ai antiliteraturii continuă să se manifeste și să se dezvolte în prelungirea poziției radicale medievale dogmatico-religioase. Rezistența opusă de valorile sacre — în forma cea mai decisă și organizată — reia toate argumentele tradiționale: artă periculoasă și vană; literatura corupe; pune în circulație idei „păgîne". *Theologia minime adverse poetica* (Petrarca, *Fam.*, X, 4). Pentru mulți umaniști, frecventarea clasicilor antici constituie încă păcate de tinerețe *(taedium scriptorum gentilium)*[A289]. Întrebarea dacă autorii profani trebuie citiți și-o pun în continuare încă mulți[339]. Controversa sporește odată cu adierile, apoi cu radicalismul reformei. Catolicismul ortodox intransigent (anticipat de Savonarola) combate în același timp pe Luther și „literele bune", denunțate cu aceleași argumente (erezie, păgînism, laicizarea spiritelor etc.) și, din direcție opusă, de reformatori (Calvin, Wyclif). Căzut între două fronturi, poziția umanismului nu este deloc comodă. Erasmus denunță ambele exagerări[340], dar fără succes practic. Acțiunea contra reformei aduce după sine inchiziția, *Index librorum prohibitorum*, cenzura, persecutarea *literelor*. Traversăm o perioadă de mare culpabilizare și constrîngere literară.

Nu s-ar spune că argumentele religioase ostile n-au totuși o legătură directă cu problema literii și culturii, cu însăși esența literaturii. Revine în actualitate vechea controversă *literă/spirit*, singurul care este „viu". Printre *Emblemate*-le lui Alciati este și aceasta: *Littera occidit, Spiritus viuvicat*[A290]. Cunoașterea lui Dumnezeu nu este compatibilă cu „alfabetul și literele sale" (Marsilio Ficino)[A291]. Este intens dezbătută și teza *De docta ignorantia* (Nicolas de Cusa, 1440) conform căreia „a ignora" înseamnă de fapt „a ști". Altfel spus, a cunoaște limitele și măsura propriei cunoașteri. Drept urmare, a fi „doct" în propria-ți „ignoranță" devine culmea înțelepciunii[341]. Cultura umană, laică, este pusă și ea direct în cauză într-un alt tratat, aparent polemic, împotriva acestei teze, *De ignota litteratura* de Jean Wenck de Herrenberg: „Plec de la literatură (= cultură), de la știință în particular, pentru a ajunge s-o ignor". „Literatura" și „doctrinele umane" sunt, în concluzie, „opera întunericului"[342]. O formulă identică și la Erasmus: *inerudita eruditio*[343]: știința care în esență nu știe nimic. În același sens și Henri Cornelius Agrippa, *De incertitude et vanitate scientiarum et artium atque excellentis verbi Dei declamatio* (1530). De fapt, contestarea cea mai radicală a culturii vine din direc-

ția spiritului laic, desacralizat, demistificat, în prelungirea puternicului filon medieval, tradus prin parodii și chiar blasfemii violente. De notat că un erou parodic german de epocă poartă chiar numele de *Freihart* („libertate")[A292].

O altă serie de argumente antiliterare au la bază constanta heteronomie a literaturii și ideii sale. În renaștere și umanism, bine consolidata (de pe acum) critică moralizantă este din nou foarte activă. Ea inspiră pamflete (de ex. Stephen Gosson, *The School of Abuse*, 1579), o serie de alte diatribe severe[344]. Poezia este ostilă „binelui suprem". Clișeul vieții și „literaturii" virtuoase este atît de puternic, încît el apare, din motive de succes publicitar, chiar și la un spirit de o moralitate literară dubioasă: pamfletarul — uneori șantajist — Pietro Aretino[345].

Poetul, clericul, gramaticul, omul de cultură în general, atrag atenția la rîndul lor ca tipuri umane sociale și morale detestabile prin numeroasele lor defecte, denunțate cu vigoare. Din perspectivă aristocratică și militară, „poetul" și „literele" nu se bucură de nici un prestigiu, nici la curte[346], nici în sferele sociale înalte. Conversația este declarată superioară scrisului (Montaigne, III, 8). Ironizat pentru sărăcia sa, cu moravuri corupte, lingușitor, mincinos, vanitos, „poetul" apare de pe acum ca un personaj compromis, obiect de sarcasm și satiră. Petrarca ia distanță față de „mîncărimea" scrisului. Erasmus este plin de epigrame în *Laus stultitiae*. Reacțiuni negative și la alți umaniști (Ermolao Barbaro, *Contra Poetas*, 1455; Battista Mantovano, *Contra poetas impudice scribentes*, 1499). Specialiști în diatribe antipoetice sunt în special poeții satirici, care scriu în deplină cunoștință de cauză. Un text reprezentativ: *Dialogo contro i poeti* de Francesco Berni (1526)[347].

Literele au presă proastă și sub aspect cultural. Se deplînge pedanteria (Montaigne, I, 25). Gramatica și gramaticul sunt antipatizați („această ciumă a gramaticii")[348]. *L'escrivaillerie* debordează secolul (Montaigne, III, 9). Moralistul se vrea înțelept, nu savant (II, 10) sau „făcător de cărți" (II, 37). Și pentru Rabelais (afectare sau nu) *le travail d'escrire* este „van și total inutil"[349]. La sfîrșitul epocii elizabetane, în Anglia, se constată o adevărată modă, manie și inflație literară. De unde o reacție de suprasaturare și respingere parodică[A293]. Aspectul mercantil, economic, profesionist al acestei tendințe este și el detestat[A294]. Unii poeți ai epocii își prețuiesc mai mult opera „științifică", „enciclopedică", decît cea literară. Prestigiul poeziei și literelor este în orice caz foarte jos dacă apologiile epocii (Sir Philip Sidney, A. Muret etc.) răspund și la astfel de critici sociale.

Mult mai însemnate, privind mai ales în perspectivă istorică, sunt argumentele antiliterare din unghiul specific al literaturii. Epocă în același timp de cristalizare și separare a apelor, renașterea și umanismul descoperă că „literatura" poate și trebuie pusă, efectiv, în discuție și chiar negată din interiorul său. Procesul începe tot prin contestarea scrisului, doar că motivele de încriminare nu mai sunt cele sacre, ci de ordinul creației propriu-zise. Optica a devenit laică. Scrisul — prin simbolistica sa abstractă — imobilizează, „îngheață" (celebrul mit al „cuvintelor înghețate", Rabelais, *Pant.*, IV, 50—51), în timp ce cuvîntul vorbit se actualizează mereu, devine eficient, permanent disponibil pentru creație. Caracterul convențional al scrisului, legat de cultul imaginii-simulacru, este resimțit uneori ca o adevărată „apostazie" (G. Bruno, *De magia*[A295]).

Atacurile împotriva pedanteriei și erudiției (din care n-am amintit decît o mică parte)[350] implică o contestare și o răsturnare fundamentală a ierarhiei culturale. Memoria și cultura livrescă sunt pentru prima dată supuse în mod radical îndoielii. Montaigne este simbolul acestei plăci turnante. El respinge elogiul excesiv al literelor (I, 31), cunoașterea *(suffisance)* „pur livrescă" (I, 26), „a fi încărcat cu cărți" (I, 25). Plin de mari implicații se dovedește mai ales programul de a scrie fără „amintirea cărților" (II, 10; III, 5), fără „lucruri studiate vreodată" (III, 12). Cultura *i.e.* literatura încetează deci să mai fie o condiție a creației și chiar a activității spirituale. Momentul, în biografia ideii de literatură, este de-a dreptul „revoluționar". Întreaga antiliteratură europeană se lasă de pe acum prefigurată în germene.

Denunțarea abuzului de cărți — într-o perioadă de mare pasiune filologico-tipografică — vorbește în același sens. Inflația și supraproducția de cărți sunt respinse încă de la sfîrșitul evului mediu (J. Gerson, *Contra curiositatem facendi plures libros*, 1400). Astfel de atacuri devin și mai frecvente, de la S. Brandt[351] la F. Petrarca, de la Peletier du Mans la Montaigne. „Orice carte este un epitaf" (H. Squarciafico)[A296]. „Nebunia" cărții va fi și una din temele lui Erasmus. Cărții moarte, tipărite, i se opune mitul (cunoscut) al „cărții naturii": vie, antidogmatică, instrument al cunoașterii intuitive, directe, asimilate celei paradisiace (IV, 5). Vîrsta de aur și paradisul nu cunosc cărțile[A297]. Evident, nici bibliotecile, denunțate, parodiate (Rabelais, *Pant.*, II, 7). Bibliomania devine de pe acum un viciu[A298].

Abuzul interpretării care face textul obscur[352], excesul de comentar, critică, glose, resimțit ca o hipertrofie a spiritului

reflexiv, inspiră nu mai puțin antiliteratura epocii. „Interpretăm mai mult interpretările decît lucrurile" se plînge Montaigne (III, 13). Hermeneutica abuzivă, caricaturală, figurează și în *Elogiul nebuniei* de Erasmus (LIV). Proliferarea citatelor, compilația, scrierea cărților doar cu alte cărți în față, textul „care simte cerneala" altora sunt puse direct în cauză. Literatura făcută cu literatură are de pe acum, în cercuri destul de largi și reprezentative, o presă tot mai proastă. Controversele dintre „antici" și „moderni" joacă și el un mare rol prin obiecțiile tot mai intense împotriva literaturii antice și imitațiilor sale. Simplul „scriitor" rămîne doar un *escrivailleur* (Montaigne, III, 9). Ierarhia literaturii (VIII) suferă din nou o modificare profundă.

Punctul culminant al acestei polemici antiliterare îl reprezintă refuzul direct al gramaticii și culturii, elogiul creatorului „fără litere" *(sanza lettere)* cum se proclamă nu fără ostentație și Leonardo da Vinci[A299]. Poți să ai talent, să fii mare creator, și totuși să nu fi mers la școală, să fi rămas incult. Dante și Petrarca pot înlocui cu succes gramatica (Cino Rinuccini)[A300]. Nu puține sunt declarațiile unor autori de a nu fi învățat „doctrinele școlare", a nu fi „studiat gramatica"[A301] etc. adevărate sfidări ale ordinei literare consacrate. B. Tasso declară că scrisorile sale sunt „foarte necultivate" *(si incolte)*[353]. Gest de afectare, dar și de sfidare. Începe chiar să se constituie un clișeu al anticulturii creatoare.

Opoziția dintre *poezie* și *literatură*, consubstanțială ideii de literatură, se conturează cu deplină claritate în această ambianță. Despărțirea de care am luat cunoștință (VI, 3) se transformă în adversitate și ostilitate directă. A vorbi de pe acum de *antiliteratură*, în sensul opoziției declarate a poeziei față de literatură, devine deci perfect legitim. În etapa întîia, poezia este în mod indistinct „învățătură"; în cea de a doua, cea actuală, ea este opusul său. Poezia detestă în mod deschis erudiția (Ronsard elimină de la o ediție la alta referințele erudite din opera sa). Unii poeți declară că „ne-am plictisit de cărțile care învață, dați-ne cărți care să ne emoționeze"[354]. Scopul poeziei este „numai de a place și de a recrea", teză energic afirmată în epocă[355]. Despre plăcerea lecturii se vorbește de altfel, și la noi, în aceeași perioadă, chiar dacă în mod foarte empiric și accidental[A302]. Sunt respinse și „subtilitățile vane" din perspectiva poeziei populare (Montaigne, I, 55). Regenerarea limbii poetice prin limbajul vernacular devine o realitate. Ea este vizibilă îndeosebi la Du Bellay.

Controversa are ca substrat opoziția dintre artă și natură.

Este o temă centrală a reflexiei morale și estetice a epocii. Subliniată de Montaigne, „lupta artei împotriva naturii" (III, 5) scoate în relief valorile „naivității", „seva naturală" a poeziei[A303], inspirația spontană, lirismul genuin. Teza este extinsă la toate genurile literare (scrise cu „inima", conform „înclinației propriei mele naturi", de un „fiu al naturii")[356]. Pentru Leonardo da Vinci, „un bun talent natural fără litere" este mult mai lăudabil decît „un bun literat fără talent natural"[357]. De unde alte două consecințe de prim ordin: 1. Elogiul „limbajului suplu și naiv" (Montaigne, I, 26), al stilului *(mon pas)* „natural și obișnuit" (II, 10); 2. respingerea artificiului, respectiv a „literaturii", deci a temelor și limbajului „gramatical" erudit. „Arta", „afectarea", „căutarea" (II, 10; II, 17) sunt combătute pe față. Cînd arta învinge natura (I, 30), starea naturală a omului și poeziei este coruptă și intră în suferință. Este o temă care apare și la Bacon (*N.O.*, II, 39—40), Charron, Marie de Gournay, adeptă a invenției geniului. Ea nu „traversează" nici rima, nici gramatica[A304].

Negarea culturii, erudiției, „literaturii" — în sensul clasic general recunoscut — are și alte urmări însemnate. Întreaga conștiință, optică și tehnică literară se modifică. Ideea tradițională de *litere* = *literatură* intră în criză. Mulți poeticieni ai renașterii (T. Campanella, Fr. Patrizio, P. Verri, etc.) resping regula și norma poetică, adică instrucția literară. Teza este magistral rezumată de G. Bruno: „Poezia nu se naște din reguli . . ., ci regulele derivă din poezie"[358]. Poziția echivalează cu anticlasicismul opus spiritului dogmatizat, aristotelic, asimilat „literaturii". Văzută din acest unghi, *literatura* este clasică, potențial clasică, în timp ce *poezia* este modernă, potențial modernă (VI, 3). Cu această dialectică ne vom reîntîlni constant. Manierismul și barocul profesează o concepție literară mai „liberă", deci „anticlasică". *Poezia* este din același motiv antiretorică, în timp ce *literatura* este dominată de retorică[A305]. *Rhétoriqueur* (= poet) circulă într-un sens mai curînd defavorabil. Reacția împotriva stilului artificial, „sofisticat"[359], alambicat, are aceeași cauză. Spontaneitatea tinde spre autenticitate și prozaizare, spre scrierea fără intenții artistice[A306]. Se face chiar și teoria prozei, a „afectării și abundenței de vorbe inutile" (Larivey, 1579)[A307]. Disocierea dintre specificul literar și specificul poetic (VI, 5) se transformă într-o ostilitate manifestă precis motivată. Apar și primele semne de „clasicizare": raritatea și noutatea excesivă sunt condamnate (Montaigne, I, 54).

De mari urmări, începînd mai ales din secolul XVIII — dar cu luări de poziții foarte neted exprimate încă în această

perioadă — se dovedește și radicalizarea controversei *litere noi/vechi* (V, 1). Literele noi sunt antivechi prin definiție. Ideile de noutate și originalitate primesc un nou impuls și o direcție net polemică. Petrarca rămîne, încă o dată, un strălucit precursor (*Fam.*, XXXIII, 19). A „nu împrumuta nimic de la antici"[A308], a nu „abuza de studii și litere", „a produce inventii noi"[360] este de altfel și teza modernă de bază a *Querelle*-i. Imitația, împrumutul *(gran pestilenza)*, decalcul, *le pillage*, sunt condamnate[361]. În limbajul crud al lui Aretino, aceste operații echivalează cu *il cacar sangue dei pedanti*. El caută mai presus de toate originalitatea: „Este nebun cine crede că poate să-și facă un nume prin osteneala altora"[362]. Nici Dumnezeu, nici maestru estetic. Deviza anarhistă a secolului XIX se lasă — s-ar zice — întrevăzută: „Modern" *avant la lettre* este, în sfîrșit, elogiul tăcerii, cu motivări predominant etice în epocă (Petrarca, Rabelais), în prelungirea unor idei antice și medievale[A309]. El se va transforma în ultimele două secole în „retorica" inefabilului, a inexprimabilului și chiar a „tăcerii".

XI. CONCLUZII

Perioada străbătută nu reprezintă un moment propriu-zis „creator" al ideii de literatură. Dar el este important în primul rînd prin faptul că marile sensuri ale *literaturii* sunt definitiv fixate, stabilizate și consacrate. Renașterea și umanismul pun în circulație ideea de literatură în întreaga cultură europeană occidentală. Schema dezvoltării *literaturii* a devenit unitară, limpede, definitivă și acceptată în toate mediile culturale și literare ale epocii. Putem chiar spune că accepția culturală de bază a *literaturii* abia acum intră în conștiința europeană. Sensul erudit-cultural cunoaște o intensificare maximă, neegalată. Redescoperirea vechiului filon etico-pedagogic reprezintă un alt fenomen caracteristic. Implicarea educativă a *literaturii* devine și mai acentuată. Valoarea sa morală este mai interiorizată, mai „umanizată" și totodată mai sociabilizată decît în antichitate și evul mediu.

Cîteva aspecte efectiv noi se desprind, în același timp, cu claritate. În renaștere și umanism apar primele definiții explicite, etimologico-lexicografice, ale literaturii. Ele nu figurează însă în tratate specializate, ci doar în cîteva mari lexicoane și dicționare. Nouă este și laicizarea tot mai pronunțată a *literelor*. Puternica rezonanță sacră a literaturii moștenită din evul

mediu începe să se șteargă și, în unele cazuri, chiar să se stingă. Umanizarea literaturii și a ideii sale devine tot mai mult o realitate. Implicarea socială, constituirea „Republicii literelor" și a ideologiei sale reprezintă nu mai puțin o contribuție importantă.

Cel mai „original" aspect al ideii noastre, aflată la începutul maturității sale, este însă desprinderea *poeziei* de *literatură*, de fundalul său cultural esențial, urmată de o contestare radicală. Asistăm chiar la nașterea adevărată a *antiliteraturii*, prin disocierea completă a fuziunii originare *cultură = literatură*. Funcțiile sale „estetice" încep să fie preluate tot mai deschis de *poezie*, idee în plină ascensiune. Procesul de marginalizare al *literaturii* se va accentua progresiv.

Apar și primele semne de oboseală, de „clasicizare", ale *literaturii*. Ideea tinde de pe acum să se osifice, să piardă din suflul său vital, să se academizeze. Cultura, respectiv *literatura*, se instituționalizează. Elanul său de idee-forță, care a propulsat-o încă din antichitate, începe să se stingă prin oficializare și dogmatizare. Destinul *literelor liberale*, potențial inconformiste, chiar insurgente, transformate în cele din urmă în simplă disciplină școlară, este simbolic pentru această situație.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY

V

CLASICISMUL ŞI BAROCUL

Secolul XVII — dominat de o dublă sensibilitate şi conştiinţă literară: clasică, mai bine spus neoclasică şi barocă — nu poate gîndi ideea de literatură decît în aceşti termeni. Înregistrăm deci, pe de o parte, un moment de stagnare şi consolidare maximă, o tradiţie pe deplin asumată şi dogmatizată. Formulele devin *ne varietur*, mari locuri comune, de referinţă curentă. Terminologia se generalizează şi se „oficializează". Ascensiunea ideii de *poezie*, pe de altă parte, începută în epoca anterioară, produce perturbaţii tot mai serioase în sistemul ideii de literatură. Poezia preia cu tot mai multă convingere şi putere de adeziune semnificaţiile estetice ale literaturii. Ea este împinsă definitiv, mai bine spus reîntoarsă în domeniul său originar: cel cultural. Sensul cultural, tare, al ideii de literatură suferă în consecinţă, din perspectivă poetică, o marginalizare şi o devalorizare ce va spori în mod constant. Procesul continuă de altfel, în cădere liberă, pînă azi.

I. DEFINIŢIILE TRADIŢIONALE

1. GRAMATICA ŞI CULTURA

La suprafaţă, se constată, în primul rînd, circulaţia şi continuitatea definiţiilor bine consolidate ale gramaticii. Sensul, eminamente didactic, în tradiţia formulelor clasice erudite (Cicero, Quintillian etc.[1]), este cel cunoscut de mult: *bene loquendi ars, ars ... pure loquendi*[2] etc. Gramatica rămîne în continuare „arta de a citi şi scrie", „arta de a vorbi şi a scrie bine"[3]. Cercurile filologice preiau şi vechea omologare: *litteratura = grammatikŷ (Grammatica quam literaturam dicimus)*[4]. Este sensul „popular" al gramaticii *(grammatica literaria)*, distinctă de cea „filozofică" (*grammatica philosophica*, despre pu-

terea și natura cuvintelor)[A1]. El intră și în marile dicționare ale epocii (Du Cange, Furetière)[5], care-l „oficializează".

Tendința — care se va accentua considerabil — este de a împinge tot mai în umbră sensul pur *gramatical* al *literaturii* și de a pune în valoare, cu tot mai multe precizări și nuanțe, sensul *cultural* al *literaturii*. Perioada clasică și barocă reprezintă din acest punct de vedere eclipsa decisivă a definiției gramaticale, tradiționale, devenită între timp mult prea largă și nespecifică. „Literatul — pentru A. Tassoni — nu mai este cel ce pur și simplu știe să citească și să scrie"[6]. El semnifică în primul rînd pe „omul de litere", *(fr. personne de lettres)*[7]: omul cunoștințelor superioare dobîndite prin litere, individul bine instruit, educat, cultivat[A2]. Revistele de cultură ale epocii, unele savante și erudite, au în vedere tocmai acest public. Ele se numesc în consecință: *Il Giornale de' Litterati* (1688), *Journal des Savants* (1665) etc. Epoca leagă definitiv ideea de cunoaștere, studii, instrucție, educație, de *litere*. Accepția nu este nouă, dar abia acum ea primește o valoare de axiomă și chiar de dogmă. *Avoir des lettres, nourri aux lettres* (ca Descartes, *Disc. de la Meth.*, I), *connaissance dans les lettres*[8] — pentru a ne limita doar la expresiile franceze curente — constituie însăși definiția, mai mult: imaginea ideală a omului cult. Alte sinonime din aceeași sferă, din diferite limbi *(doctrine et sçavor, learning and knowledge, discipline, saber, science* etc.), culese din autori din secolul XVII, dovedesc desăvîrșita omologare, amalgamare și asimilare a ideilor de *litere* și *cunoștințe*. De unde și sensul clasic fundamental al lui *literar* = care se referă la *litere, cunoștințe culturale, știință*. Clasicismul este fundamental cultural.

Noțiunea este tradusă și printr-un alt fenomen foarte răspîndit în secolul XVII: *erudio, erudition, erudición* etc. Dicționarele îl fixează ca superlativ al cunoașterii și culturii și totodată ca sinonim al *literaturii* („cunoaștere foarte întinsă în orice gen de literatură", „știință profundă")[9]. Filologia clasică deasemenea îl adoptă *(literatura sive vario eruditio)*[10]. Sensul său tinde a defini așa zicînd substratul tehnic, ansamblul cunoștințelor specializate al culturii de nivel superior: „Ați văzut vreodată doctrină fără literatură"?[11]. Erudiția este totdeauna „doctă", „savantă", de o înaltă competență într-un domeniu precis al cunoașterii.

Asimilarea directă, insistentă, generalizată, a noțiunilor *cultură* = *literatură* consacră definitiv conținutul originar, eminamente cultural, al ideii de literatură. S-ar zice că *literatura* nici nu mai poate fi gîndită în afara sferei culturale unde a

apărut, cu care se identifică total și pentru totdeauna. Unele formule latinești *(cultioris literatura*[12], *cultura literarum, excultae litterae, literarum cultores*[A3] etc.) păstrează însă urma acestei suprapuneri semantice. De cele mai multe ori însă, *litterae, litteratura* exprimă în mod sintetic întregul conținut cultural al studiilor fundamentale. În general, o mare distincție și specializare intelectuală *(vir et litteratura ... insignis)*[13].

Același proces se observă și în limbile moderne de circulație ale Europei. Sensul figurat al ideii de cultură este, mai întîi, *cultura literelor (culture des lettres, culture des bonnes lettres)*[A4], devenit apoi *littérature, literature, letteratura, literatura* (referințe foarte numeroase)[A5]. A nu avea literatură = a fi incult, neinstruit. Ideea este indisolubil legată de cultura organizată și livrescă. Primele analize etimologice și semantice, în același sens, ale ideii de *cultură* datează, de altfel, din aceeași perioadă[14].

Tot acum are loc și generalizarea sensului spiritualizat, metaforic *(cultiver l'esprit, coltura degli ingegni)*, în bună tradiție ciceroniană: *cultura animi* (*Tusc.*, II, 5). Formula se regăsește la Leibniz, Pufendorf etc.[A6]. Conținutul subiectiv, intim, sufletesc al culturii deschide drum particularizării, subiectivizării și, în cele din urmă, estetizării literaturii. În ideea de cultură-erudiție se produce din nou o puternică breșă prin irupția criteriului sensibil, calitativ. Fenomenul este foarte vizibil mai ales la Baltasar Gracián. El vorbește adesea de *gustosa erudición, ingeniosa erudición*[15]; cultura se definește tot mai mult (la el și la alții) prin calificări și specializări personalizate: „Eruditul este mult mai mult decît gramaticul"[16], erudiția este o „abilitate mai stimabilă decît marea știință a gramaticilor"[17] etc.

Cea mai curentă evaluare a *culturii-literatură* rămîne totuși de ordin cantitativ, cu superlativul său relativ și absolut gîndit ca ideal suprem al formației intelectuale. Elogiul cel mai curent este deci adresat celui ce se distinge printr-o „mare literatură" (*grande littérature*, La Mothe Le Vayer, 1668; Charles Sorel, 1671) etc. Există și numeroase variante: „vastă și profundă literatură" (Pierre Bayle), „vastă și prodigioasă literatură" (Chapelain)[18], „literatură imensă (Saint-Evremond)[19] etc. În alte limbi: *singolare literature, eminente litteratura, solide literature, infinite literature, spacious literature*[20] etc. Este atestată aproape întreaga serie a superlativelor culturale posibile. Nu trebuie uitat nici prestigiul *lecturii*, echivalată acumulării intensive de cunoștințe. De unde o altă expresie curentă: *grande lecture, great reading*. În secolul XVII, *literatura* și *lectura* devin, în acest sens, sinonime.

Consacrarea definiției *(cultură = literatură)* în marile dicționare ale epocii constituie faza finală a procesului accelerat de clasicizare în plină desfășurare. Lexicografia este expresia cea mai tipică a stabilității și canonizării unei concepții. Seria formulelor tradiționale, definitive, *ne varietur*, mereu reluate pînă azi începe din plin. Definiția „literaturii" se oficializează, devine chiar rigidă. Pe întreg teritoriul cultural european circulă în cele din urmă doar aceleași accepții și semnificații ale ideii de literatură: „știința", „eruditio" (Du Cange)[21], „doctrină", „cunoaștere profundă a literelor" (Furetière)[22], *honnêtes connaissances* (Richelet). Dicționarul Academiei Franceze este doar ultima etapă a oficializării. Dicționarele plurilingve ale epocii (Ph. Monet, A. Littleton etc.)[23] extind și stabilizează și mai mult accepția culturală intensivă a literaturii.

Mediul care o consacră, vehiculează și generalizează este cel școlar. Contextul didactic al *literaturii* constituie mai mult decît în celelalte epoci factorul determinant. Ne aflăm în plină perioadă de înflorire a academiilor jezuite (produsul contrareformei)[A7], al lui *Ratio studiorum* (1591), manualelor tipizate de mare prestigiu (cele de la Port-Royal, în Franța, sunt celebre), literaturii de tipul: John Brinsley, *Ludus Literaribus, or the Grammar Schole (1627)*. Fenomenul este european cu inevitabile răsfrîngeri și românești. Acum pătrund și se răspîndesc și la noi noțiunile didactico-literare esențiale ca: *știința* (M. Costin), *cetitul* (Dosoftei), *dăscălie* (= învățătură), *cărturar, grămătic, grammatichia, filosofia, învățătură academicească, a pedepsi* (= a învăța)[A8] etc. și chiar elogiul culturii (*Indreptarea legii*, 1652)[24]. Sunt primele accepții discontinui și ocazionale, explicite și implicite, ale *literaturii = cultură* în cultura română, un adevărat cap de serie.

2. LITERATURA SCRISĂ

Procesul de stabilizare, omogenizare și clasicizare al ideii de literatură specific secolului XVII are și o altă urmare: asociația dintre *litere* și *scriere* devine atît de strînsă, curentă și firească, încît se transformă într-un alt loc comun, tacit și unanim acceptat. Literatura nu poate fi decît scrisă. În același timp, sensul cultural al literaturii absoarbe total ideea de scriere cu care se confundă. Aceasta din urmă continuă să aibă o existență lexicografico-filologică proprie, dar subordonată și fără nuanțe semantice deosebite.

Dubletul *literă/literatură* caracterizează în special studiile filologice și de istoria scrisului. Se publică studii despre lite-

rele runice și gotice *(litteraturae runicae, litteraturae Danicae)*[25], începuturile scrisului la germani *(litteraturae primordiis)*[26]. *Litteratura* nu trimite, în toate aceste cazuri, decît la ideea de semn grafic. La fel, în dicționarele etimologice ale epocii[27]. Limba franceză cunoaște, în unele istorii ale scrisului, aceeași omologare: *lettre* (= semn grafic) = *littérature*[28]. S-ar spune că ideea de *literatură* gîndită și exprimată în această formă a fost complet sărăcită, deposedată de toate achizițiile sale de pînă acum.

Nu-i mai puțin adevărat că *litera* sau *caracterul* grafic (și această noțiune începe să fie folosită) păstrează în continuare o mare capacitate de sincretism și aglutinare semantică. Speciile de *litere* indică și speciile „literare". Clasificarea unora presupune și un început implicit de clasificare literară, pe genuri: *varia scripturarum nomina*[29]. Multe titluri din sfera epigrafică (anagrame, epigrame, inscripții etc.) semnifică de fapt tot atîtea specii literare (de ex. *De arte epigrammatica)*[A9]. *Literatura solidi* = inscripțiile monezilor[30], respectiv *lettrier* = *inscripție*[31]. De mare perspectivă se dovedește mai ales traducerea ideii de „operă scrisă" prin *monumentis literarum*. Expresia, tot mai frecventă, este folosită și în primele bibliografii[A10]. *Literarum opera,* la rîndul său, larg atestată, se va impune definitiv. Ea dă în fr. *ouvrages des lettres*[32], apoi — în mod tot frecvent — *lettres,* înțelese în sensul cel mai larg posibil de *operă literară.* Ideea de *epistolă,* scrisoare, aparține aceleiași categorii *(epistola = littera)*[33]. Stabilizarea acestor sensuri care converg toate spre *textul scris* de orice natură este asigurată de dicționarele epocii, în special al Academiei Franceze, de mare autoritate[34]. *Scriptor, écrivain,* păstrează încă sensul originar: copist, scrib, secretar, scriitor public[A11]. Evoluția sa cunoaște însă o rapidă modificare calitativă.

Tradițională este și concepția imagistică, picturală, a scrisului, redescoperită și intens literaturizată de-a lungul întregii epoci. Sinteza scris-imagine datează, cum știm, încă din antichitate și evul mediu. Barocul, îndeosebi, cultivă și exploatează *à fond* totalitatea confuziilor și polivalențelor scrisului iconografic. Suprapunerea de planuri găsește în hieroglifele egiptene, descoperite încă în renaștere (Horapollo, *Hieroglyphica,* 1419, despre care știa cîte ceva și N. Milescu, *Cartea despre hieroglife)* un adevărat arhetip[A12]. Ea este sporită prin cultivarea sistematică a procedeului sub formă de embleme (ne reamintim de un alt text celebru: *Emblemata,* de A. Alciati, 1531), speță care intensifică la maximum tensiunea și confuzia dintre imagine și inscripție. Rezultatul este apariția

unei forme mixte, profund ambigui, de „literatură scrisă", recunoscută și cultivată ca atare[A13]. În cazul *devizei*, gen foarte înrudit, superioritatea textului scris față de imagine — tratată alegoric — iese și mai mult în evidență. Ideea devine mai clară într-o schemă care cuprinde un *motto*, o imagine și o poezie explicativă[A14]. Textul de bază este *Iconologia* de Cesare Ripa (1593)[35]. Tema are adepți și specialiști fervenți, de la H. Estienne[36] la Bouhours[37].

Valorizarea scrisului — și prin extensiune a „literaturii scrise" — cunoaște și alte aspecte. Un grup de semnificații preiau, continuă și chiar amplifică vechea teză medievală *pictura laicorum Scriptura*. Scrisul este *pictura loquens* (Du Fresnoy)[38], *arta grafică* = *arta picturii (De graphicae, sive arte pingendi)*[39]. Relația dintre *inscripție, pictura, subscriptio* este, în același timp, denotativă și conotativă[A15]. Tiparul, la rîndul său, se „banalizează" și se identifică atît de mult cu ideea de literatură, încît el se confundă repede cu definiția literaturii. *Operă literară* = *operă* sau *carte tipărită*. Ce este un autor? „În materie de literatură se spune despre toți cei ce au dat o carte la lumină, care au tipărit o lucrare considerabilă"[40]. Publicarea și existența literaturii devine deci eminamente tipografică. Manuscrisul părăsește orizontul istoriei.

Primele noțiuni de o oarecare frecvență despre *scris/scriere, scriptură, tipar*, apar în cultura română în aceeași perioadă. Sinonimia de bază este cea de pretutindeni: *carte* = *scrisoare* (literă și text scris), simetrică lui *cărturar* = *învățat, cultivat*. „Iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea" (M. Costin). Relația scris/imagine apare și ea sub formă „scris pe icoană"[41]. Dosoftei scrie *devize*. *Izvod* = versiune, text scris; *script* = redactat în scris[42]; *scrisoare* mai ales = operă, în proză (cronică etc.) — sau în versuri „stihuri"[43] sunt termeni care introduc și stabilizează definitiv și la noi ideea de compunere literară, *i.e.* de literatură. Autorul de „scrisori" este *scriitor*[44], indiferent de gen[A16]. Pentru *Psaltirea slavonă* (1637), tipografia este „mai scumpă decît toate comorile pămîntești"[A17]. Cultura română a asimilat de pe acum noțiunile de bază ale culturii și literaturii scrise.

3. LITERATURA ORALĂ

În fața ascensiunii și marelui prestigiu al literei și literaturii scrise, producția literară orală pare total depășită, marginalizată, desconsiderată, adesea chiar culpabilizată. Oralul

intră, în orice caz, în această epocă, într-o mare eclipsă. Totuși, recuperarea sa de către literă, o serie de disociații și alte considerente de ordin estetic pregătesc recunoașterea a ceea ce se va numi „literatura orală". Cîteva semne precursoare sunt semnificative.

Deși tradiția retorică nu trasează încă frontiere foarte limpezi între scriere și oratorie[45], tendința este de a despărți totuși apele, de a defini *l'art oratoire*[46] și de a constitui două retorici distincte *(de la parole/de l'écriture)*, urmată de disocierea și clacificarea a două categorii de genuri literare (scrise și orale). Este chiar embrionul ideii de „literatură orală". Ea se constituie printr-o disociere tot mai precisă de expresia literară scrisă. Formarea noțiuni de „poveste orală"*(conte oral)*, care se precizează în această perioadă, pătrunzînd chiar și în dicționare (P. Richelet), este elocventă în această privință[A18]. Asimiliarea cu *nuvela* acum se produce. Ceea ce nu înseamnă că *litera* nu-și exercită în continuare supremația. Ea are chiar tendința de a absorbi, asimila și elimina total ideea de expresie orală, în baza principiului suveran „scrierea face oficiul vorbirii"[47]. De unde răsturnarea tot mai frecventă a definițiilor în sensul scrierii: „O scrisoare este o conversație scrisă"[48], oratorii sunt „scriitori în proză"[49], reprezentația *(performance)* este o compoziție *(work)* [A19] etc. Situația este tipică (și chiar arhetipică) pentru întregul destin al ideii de „literatură orală". Ea nu-și dobîndește sens și semnificații decît din perspectiva scriiturii recunoscută ca etatalon, termen de comparație și diferențiere.

Ceea ce nu înseamnă că expresia orală nu-și ia, într-un sens, revanșa, dar tot prin intermediul scrisului. Oralitatea, recuperată ca scriere, absorbită complet de scriitură, își proclamă deschis excelența și superioritatea. Se produce deci încă o răsturnare: stilul oral devine normă estetică. „Acest precept de a scrie cum vorbești nu este nou"[50]. El are, într-adevăr, o largă răspîndire, recomandat nu odată în Franța[51], Spania[52], Germania[53], Anglia[54] etc.[A20]. Tradiția poeziei orale, medievale, improvizate, spontane, nu este nici ea pierdută[55]. Superioritatea[56] se transformă, uneori, într-un adevărat model, îndeosebi la scriitorii neclasici, *irréguliers*, baroci, gen Charles Sorel[57]. Elogiul limbajului viu, superior latinei moarte, are însă și adepți anteriori în renaștere[A21]. Tradiția istorică clasică oferă însă în continuare tiparele stilistice de bază[A22]. Unele dintre ele pătrund și în cultura română a epocii[A23].

4. LITERATURA SACRĂ

Încă din perioada anterioară, a renașterii și umanismului poate fi observată o oarecare „sărăcire" a semnificațiilor ideii de *literatură religioasă*. Expresia tinde să devină convențională, simplă nomenclatură administrativ-oficială. Procesul se adîncește în perioada contrareformei, cînd definiția primește un conținut oficializat, dogmatizat, în bună parte osificat. Biserica se interesează de salvarea unității sale ca instituție și nu de spiritul religios interiorizat, de experiența intimă, personală, a autorilor unei astfel de „literaturi". Această cade total în afara orizontului și preocupărilor reale ale unei biserici politizate, birocratizate, oficializate, strict reorganizată prin conciliul de la Trento (1545—1563).

Evident, expresiile consacrate *sacrae litterae*[58], *scriptores ecclesiastices*[59] etc. circulă în continuare. Corespondentul românesc este „meșteșugul scripturilor"[60], dar mai ales „cărți", inclusiv de profeții gen *Cartea Sibilelor* (despre care scria și N. Milescu), „sfinte cărți" (Dosoftei etc.)[61]. Echivalentul lor european: *saintes lettres, lettere sante,* consfințit prin tradiție, este de cea mai mare răspîndire. Apare în același timp și nuanța „jesuită" de *pietas litterata,* de *religione litterata*[62], în sens de poezie pe teme religioase, în scop de edificare, cateheză și misionarism. Este semnificația specifică epocii. Ea absoarbe și subordonează toate stereotipiile religioase, tradiționale, legate de scriere și literatură: mitul literelor sacre, hieroglifice, de creație divină. Biblia ca poezie, natura citită cu ochi teologici *(liber arcana),* cerul și lumea ca „poem", „artă divină"[A24], lumea ca poem epic „scris" de Dumnezeu (Calderon, *El divino Orfeo),* scriitorul ca „instrument și pană a lui Dumnezeu"[63] etc. Se enunță și o teorie a „poeziei creștine[64]: egloge, psalmi, „sonete spirituale", „muze creștine", epopei sacre, viziuni, profeții etc. toate sortite eșecului estetic, dar cu motivare educativă-propagandistică precisă[A25]. În această direcție apar și cîteva semnificații particulare ale *literaturii religioase.*

Barocul introduce o pietate mai puțin exaltată, făcută din gravitate, moralism și rigoare controlată. Profetismul și mistica *sauvage* devin suspecte, în afara disciplinei bisericii. „Virtuțile" devin „divinități", în timp ce sublimul constituie un succedaneu al contemplației și divinității. Citit din acest unghi, Boileau are și aspecte baroce[65]. Tendința este spre disciplinarea, ordonarea și „calmarea" inspirației *(désordre régulier, folie raisonable)*[A26]. Ideile tradiționale („furie divină", *est deus in nobis* etc.) pierd din actualitate sau devin simple

clișee. „Trebuie să urcăm la ceruri pe aripile gîndirii" (Vauquelin de la Fresnaye, 1605)[A27]. Omul baroc se distanțează de divinitate în mod estet. Ea nu interesează — literar vorbind — decît sub aspect tematic, formal și — nu în ultimul loc — sugestiv. Sensul experienței mistice este pierdut, dar în locul său apare efectul psihologic, emoțional *(je ne sais quoi, grâce)*, catartic. Barocul produce deci o mistică civilă, formalistă, estetizată. El este spectacular, grandios, ceremonial, impunător. Slujba religioasă devine o ceremonie, o reprezentație, un „spectacol". O astfel de concepție se răsfrînge și asupra definiției *literaturii sacre*. Ea își adaugă *ornamenta poetarum*[66], *De stylo seu literatura scripturae sacrosanctae*[67] devine o preocupare și în acest sens estetic. În oratoria sacră pătrunde ideea de *venustà delle parole*[A28]. Formalizarea estetico-sensibilă a literaturii sacre este evidentă, caracteristică, și, mai ales, din punctul nostru de vedere, bine conceptualizată.

5. LITERATURA PROFANĂ

Un proces analog determină și fixează sensul ideii de *literatură profană*. Termenul are, încă odată, o origine mistico-teologică și el apare, ca și pînă acum, în disociații doctrinare tipice, mereu reluate, gen *sacram profanamque*[68], *lettres saintes et profanes*[69], și altele de acest gen. Expresiile individualizate: *lettres profanes, lettere e dottrine profane*, concepute și scrise de *auteurs profanes, cervelli mondani* etc. au un înțeles restrictiv, în genere critic, nu odată pejorativ *(heidnischen Scribenten*[A29]). Tendința de asimilare cu gîndirea liberă („libertină"), *Des esprits forts* (La Bruyère) este și ea vizibilă. Suspiciunea de eroare, heterodoxie, chiar erezie, se dovedește mare și constantă.

Pătrunderea și consolidarea mentalității laice modifică substanțial conștiința literară și conceptele sale. Ele își revendică o condiție proprie, specifică, urmată de anticiparea autonomiei literaturii (V, 7). Fenomenul, cum știm, nu este nou și el continuă în mod activ și în această perioadă. Un efect important al laicizării este și dobîndirea convingerii că poezia mistică autentică reprezintă expresia unor stări de grație atît de rare încît abia dacă se pot număra „două trei (piese) excelente", de acest gen, chiar și în secolele cele mai fecunde[70]. Cu alte cuvinte, statistica înclină categoric în favoarea literaturii laice. Ea constituie de acum înainte forma curentă, normală, tradițională, de expresie literară, de unde și identifica-

rea sa definitivă cu noțiunea de literatură. Un întreg complex de cauze psiho-sociale și culturale (contextul și sistemul de *bienséance* al „omului de curte") consolidează această tendință. Amestecul de eroi, teme și psihologie creștină[71] devine contraindicat[A30]. Mitologia clasică este evacuată și ea ca falsă, neverosimilă, o formă de superstiție irațională depășită[72]. Pierderea sensului mistic, inițiatic, revelat, constituie o realitate (chiar dacă deplînsă), o cauză a inferiorității modernilor[73].

Un rezultat specific este transformarea scenariilor mitologico-mistice în scenarii romanești. Literatura profană devine o fabulă epică, o *romanzerie*[74]. Mitul degradat se transformă în *contes de fées*[A31]. Alt fenomen notabil: „furia divină" și inspirația se prefac în artă, imaginația nu mai constituie un miracol. Apollon reprezintă doar un obiect de *badinage* etc. Controversele epocii — ne aflăm în plină *Querelle des Anciens et des Modernes* — sunt preluate de „secte" și „religii" laico-estetice. Limbajul poetic, total desacralizat, se mondenizează și el în mod radical. Simbolurile și alegoriile *(emblèmes, blazoane, devize)* devin acum simple clișee poetice golite de sens esoteric[A32]. Literatura laică se confundă, mai mult decît în epocile anterioare, cu estetizarea și formalizarea literaturii.

Conceptele de *sacru* și *profan*, legate de scris și de scriere, sunt atestate și în cultura română a secolului XVII. Dosoftei declară despre a sa *Psaltire în versuri* (1673) că „amu tălmăcitu și am scris precum au vrutu Dumnezeu". *Pravila* lui Matei Basarab (1640) prescrie la rîndul său ca tipăritura „să nu ajungă în mînă de mirean"[A33]. Domeniile rămîn și la noi bine disociate. Primul index de cărți oprite datează, în cultura noastră, tot din secolul XVII[A34].

II. ORGANIZAREA LITERELOR

1. TOTALITATEA LITERELOR

Ne aflăm în faza cînd în întreaga cultură occidentală definiția literaturii ca *totalitate a literelor*, în ambele sensuri: a) *totalitatea cunoștințelor* și b) *totalitatea scrierilor* este pe deplin acceptată, răspîndită și consolidată. Aceste sensuri de bază sunt primite ca esențiale, clasate, recunoscute ca evidente și indiscutabile. Totalitatea *literelor* reprezintă o entitate bine constituită, organizată și stabilizată terminologic. Întreaga

lexicografie „literară" a epocii este pătrunsă de un spirit cultural total și totalizant.

În sfera culturii latine clasice — didactice-academice — circulă în continuare expresia tradițională: *re litteraria*. O întîlnim în disociații esențiale ca *re et litteraria*[75], definind totodată studii și discipline savante, cît și informații literare diferite *(in re litteraria)*[76]. Noțiunea este curentă și are un conținut global evident. El apare și mai limpede în formula, nu mai puțin răspîndită, *omni litteratura*[77] = cultură maximă, totală, solidară cu sensul superlativ *grande littératurre*. Este definiția omului de cultură ideal.

În limbile moderne, expresia oscilează între *littérature* (= orice fel de scrieri, opere, precum la Furetière, *Auteur, s.v.*) și *all literature and erudition* (= cultură și erudiție integrală, precum la Bacon)[78] Și mai explicită este formula: *toute sorte de littérature*[79] (= orice gen de cunoștințe, studii), *toute la littérature*[80], consacrată de altfel și de dicționare: „Orice fel de științe și doctrine" (Furetière, *Lettres, s.v.; Dict. de l'Ac. fr., Lettres, s.v.), Literele*, respectiv *literatura* constituie o realitate globală inițial indistinctă: totalitatea științelor, artelor literale sau mecanice. În termeni moderni, întregul conținut al culturii umaniste sau științifice, făcută de „toți oamenii de litere iluștri"[81].

Aceeași logică totalizantă funcționează și în cazul diferitelor domenii „literare": *divers genres de littérature et de science, ogni sorte di lettere, tutte le scienze, any other literature, all sorts of poetry* etc., culese din diferiți autori ai epocii. Caracterul lor cu totul uzual ne dispensează de referințe precise. *Literatura* primește orice conținut. Formula devine tot mai comodă și expeditivă. Această dilatare este o nouă cauză potențială de criză terminologică.

2. CARTEA

Pe deplin stabilizată, curentă, continuînd — cu unele dezvoltări — toate înțelesurile cu care a fost investită, este și ideea de *carte*. Conținutul este încă secundar. Sensul tare, fundamental, rămîne cel de scriere (cu înțelesul doar implicit de „operă"), tipăritură, publicație. Autorul, de orice speță, este în primul rînd, „cel ce a dat la lumină o carte", care „a compus orice carte tipărită"[82]. Scriitorul este un *Buchdichter*, un *Buchschreiber*[A35]. Unele descrieri tehnice, ale cărții ca obiect tipografic și ornamental sunt de asemenea notabile[83].

Într-un prim plan de semnificație, *cartea* constituie definiția și simbolul scrierii de orice gen. Ideea de totalitate a literaturii scrise apasă cu putere în același sens.

Frecvente, în continuarea concepției rinascentiste, sunt și metaforele sacre și profane ale cărții. Ele reiau vechi idei de mare prestigiu teologico-filozofic. Un capitol din *Polyhistor* de D. G. Morhof se intitulează *De libris mysticis et secretis* (I, c.X). Divinitatea creatoare, care a compus „cartea lumii", constituie și ea un vechi clișeu. Simbolistica sa, tradusă matematic, interesează pe Galileu, pe alții. Lumea este cartea divină, opera „scrisă" de Dumnezeu (Bacon)[A36].

Interpretarea laică a „cărții naturii" este și mai răspîndită. Natura cosmică este un „manuscris public"[84]. Studiul său constituie izvorul suprem de cunoștințe și înțelepciune. Filozofia practică a epocii (Gracián, Descartes, Galileu etc.) nu recunoaște un alt obiect și o metodă mai sigură de observație. Cultura pur livrescă este subminată. Doar marea carte a lumii ne învață *le bon usage* al cărților scrise[85].

Ceea ce nu înseamnă însă că ideea cărții pierde teren didactic și că ea abdică de la funcțiile culturale și pedagogice originare care-i sunt esențiale. Cartea rămîne în continuare „primul instrument al educației" (Comenius)[A37]. Tendința de totalizare, de cuprindere a tuturor cunoștințelor într-o „carte unică" se dovedește la fel de vie. Ea este activă atît în sfera culturii populare prin răspîndițele almanahuri[A38], cît — mai ales — în cea cultivată și savantă. Metoda florilegiilor, antologiilor, compulsărilor de texte este frecventă. Remarcabilă este mai ales concepția cuprinderii și sintezei „în nouă sau zece infolio" a întregii științe a epocii (Huet)[A39], a „indexului general" care comprimă într-un singur volum 112 volume in-folio[A40]. *Literatura* de tip „digest" se află la începuturile sale. Paternitatea acestei idei „moderne" este deci mai veche decît se crede.

Peste cel mai important aspect al ideii de carte în secolul XVII — și într-un sens chiar decisiv — este desprinderea sa tot mai accentuată de noțiunea de scriere grafică și obiect tipografic. Cartea devine acum: „O lucrare sau o compoziție făcută de un savant sau un om de spirit pentru a comunica publicului sau posterității ceea ce a învățat, cules, inventat sau experimentat" (A. Furetière)[86]. Alături de ideea acumulării și divulgării culturale, apare deci opera de creație și invenție personală, „compoziția" și „invenția". Aceste concepte contribuie intens — cum vom vedea — la procesul de „estetizare" al literaturii în plină desfășurare (V). Acest început de

precizie lexicografică introduce definitiv ideea de carte-literatură în sfera creației literare.

Satisfacțiile de ordin emotiv-literar, subliniate încă în secolul trecut — nu mai puțin specifice ideii de carte literară — consolidează și mai mult noua concepție. Cărțile nu sunt „lucruri moarte", ci „obiecte vii" (Milton, *a partencie of life*)[87]. După o formulă și mai răspîndită în epocă, ele sunt *animae medicorum*. Ceea ce în limbaj social vrea să spună fericire, consolare, evadare din „plictiseală și lene". Expresia spirituală „amante de hîrtie" (P. Bayle) datează din aceeași perioadă[A41].

Regăsim mai toate aceste semnificații de bază (chiar dacă încă în forme elementare, embrionare) și în ideile românești ale epocii. Evident, noțiunea-cheie rămîne încă „sfînta carte": *Evanghelia cu învățătură* (1624), *Carte românească de învățătură* (Varlaam, 1643). Din punct de vedere religios, cărțile sunt „adevărate și false". Noțiunea cărții de cultură laică nu lipsește însă nici ea, precum la N. Milescu: *Carte pe scurt despre cele două muze și despre cele șapte arte liberale*. Cărțile zise de „înțelepciune", care încep să apară și la noi în secolul XVII, au același punct de plecare educativ-religios tradițional[A42]. A „bate în tipar" cărți, a elogia chiar activitatea tipografică a orașului Amsterdam („prin chărți este-n omenie tipar", precum scrie Mihai Halici în 1674)[88] sunt noțiuni și atitudini intelectuale de pionerat. Ele încep să atragă spiritele românești.

3. BIBLIOTECA

Relația *literatură* = *cultură* = *carte* își găsește și în secolul XVII, în ideea de pe acum clasică de *bibliotecă*, o prelungire firească. Toate achizițiile anterioare sunt păstrate și amplificate, dar unele note sunt noi. *Biblioteca* intră într-o fază de intensă teoretizare, sistematizare și organizare. Ea devine o adevărată instituție culturală, care depozitează și difuzează cultura. *De re bibliothecaria*[89] semnifică teoria și practica erudiției, introducerea metodică, documentată, în studiile savante. Organizarea materială și decorarea sălilor de lectură constituie nu mai puțin o preocupare[90]. Biblioteca devine „templul muzelor"[A43].

Spiritul epocii este administrativ, birocratizat, orientat spre acțiuni culturale disciplinate și oficializate. Întemeierea *Academiei Franceze* constituie și un act simbolic (1635). Conservarea și inventarierea cărților este urmată de instrucțiuni sistematice și amănunțite. Un titlu ca *Musei, sive bibliotheca tam*

privatae quam publicae extructio, instructio una, usus... de Claude Clément (1635) definește un întreg program. La fel un altul: P. J. Granger, *Syntagma bibliothecae Parisiensis Societas Jesu* (1678). Bibliotecile nici nu se adună, nici nu se folosesc, nici nu se administrează la întîmplare. Intervine, în mod obligator, specialistul, tehnicianul cărților, singurul calificat să dea instrucții competente. Textul clasic este fără îndoială, *Advis pour dresser une bibliothèque*, de G. Naudé (1627). Concepția, pur culturală, dezvoltă și îmbogățește pozițiile tradiționale.

Sensul pedagogic, de orientare a lecturilor în sens total, universal, printr-o metodă cît mai eficientă, rămîne prioritar. *Bibliotheca universalis* (Leibniz)[91] exprimă din nou aspirația cunoașterii culturale totale, indisociabilă de ideea de cultură și literatură. Biblioteca „trebuie să fie universală", prin ea cititorul „poate să știe tot"[92]. Noțiunea de „catalog general" asociat „bibliotecii" este convergentă și, după unii, chiar sinonimă[93]. Celebrul portret baroc făcut din cărți al lui G. Archimboldo, al bibliotecarului împăratului Rudolf II, este simbolic.

Intervine în același timp și nuanța valorică urmată de ideea selecției critice, a trierii. Un titlu, între altele, este edificator: Charles Sorel, *La Bibliothèque française, ou le choix et l'examen des livres français* (1664), un pre-manual de literatură. Conceptul de „critică literară" (VIII, 3) este strîns asociat, cum vom vedea, tocmai acestei întrepătrunderi de sensuri. Pentru a forma o bibliotecă este nevoie de o „selecție a cărților cele mai necesare"[94]. Acum apare și concepția listelor preferențiale, care se va dezvolta considerabil: La Mothe le Vayer, *Du moyen de dresser une bibliothèque d'une centaine de livres seulement* (1648)[95]. Cu același prilej reapare și concepția cărții unice împinsă acum la „limita utopiei": „Într-un singur volum toți grecii, în altul latinii"[96] etc. Compulsarea echivalează cu *Bibliothèque des pauvres*. Se pune de pe acum și problema volumului, al spațiului locativ disponibil. Sunt invocate și unele rațiuni mai profunde: a recurenței ideilor, gîndite doar de 5—6 genii și reluate mereu neschimbate (Bacon, *De Studiis et lectione librorum, Sermo*, 48). Inutil deci a mai colecționa locuri comune în multe exemplare, aglomerînd inutil bibliotecile.

4. BIBLIOGRAFIA

Un început de tradiție bibliografică a putut fi observat încă în renaștere și umanism. Perioada actuală face un pas mai departe prin inventarea propriu-zisă a termenului: G. Naudé,

Bibliographia politica (Venise, 1633). El decurge din sinonimia și alternanța semantică *bibliotecă/bibliografie* și îmbogățește efectiv ideea de literatură cu un termen și o definiție nouă. Cariera sa va fi mare, în special în spațiul germanic, mai ales în secolul XIX și XX.

Deocamdată, ceea ce se consolidează și se răspînditeşte este noțiunea de index, inventar (Philippe Labbé, *Bibliotheca bibliothecarum*, 1664) și catalog (Antoinie Teissier, *Catalogus auctorum* ... 1686). Termenii noi, tehnici, practici, definesc o activitate în plină dezvoltare, consecutivă și indispensabilă progreselor erudiției epocii. Tendințele de bază sunt limpezi: inventar complet, exhaustiv, în ambele sensuri: universalitate (tot despre toate, de ex., Broer Iausz, *Catalogus universalis*, 1639: filozofi, istorici, literați)[A44] și specializare (tot despre un singur domeniu al cunoașterii). De unde apariția de bibliografii specializate: *Bibliotheca exotica, classica, media et phisica, juridica et politica* etc. Intervine, încă odată mecanismul fundamental al acumulării totale, al totalizării datelor culturale (II, 1) chiar dacă într-un singur domeniu. *Literatura* se vrea — și pe acest plan — o cuprindere integrală de cunoștințe, atît în ansamblu cît și în totalitatea părților sale.

Dimensiunea istorică a bibliografiei în curs de constituire și dezvoltare este și mai plină de perspective. Ideea de cronologie deschide drum nu numai istoriei bibliotecilor (Louis Jacob, Jean de la Caille), istoriei bibliografiei (culegere de cataloage și „biblioteci")[97], dar și istoriei literare propriu-zise. Ea constituie, la început, doar un simplu repertoriu, inventar, catalog de autori și opere în ordine cronologică. Momentul genetic — deosebit de interesant — disociază tot mai limpede, deocamdată doar empiric, două serii de fapte: cronologia datelor culturale, în contextul și seria unor evenimente istorice (unde — prin enumerare complexă — apar inevitabil și astfel de informații)[A45] și cronologia datelor biografice, specializate, culese exclusiv din sfera cultural-literară. În acest cadru se ivesc și notițe de *historiam literariam* și chiar lucrări specializate gen: Guillielmo Cave, *Scriptorum ecclesiasticorum Historia Literaris* (Londini, 1688). Erorile eruditilor sunt deja denunțate: *Ex historia literaria, de extractionibus eruditorum* de Petrus Hogier (1685). Distincția dintre *dictionaris* (= bibliografie) și *historia litteraria* trebuia deci să apară și în astfel de lucrări[98]. Schema de bază rămîne în continuare cea tradițională: domeniu (literar) sacru/domeniu (literar) profan. Acesta din urmă este considerat doar un apendice al istoriei sacre[A46].

Nici semnificația „critică" a bibliografiei, prin introducerea — inevitabilă — a ideii de selecție și valorificare, nu este neînsemnată. Nu se înregistrează toate cărțile, ci doar cele „bune". Bibliografia critică și-a făcut apariția: V. Heinrich Vogler, *Introductio universalis in notitiam cuiscumque generis bonorum librorum* (1670). Noul termen figurează explicit și în unele titluri: *Bibliographiae eruditarum critico-curiosae sive Apparatus ad historiam literariam novissimam conspectus secundus* (1681—1710). Ele prefigurează un adevărat program: judecăți de valoare, colaborare cu istoria literară, trierea „noutăților", a ultimilor apariții. Ideea de critică literară apare — vag — în filigran chiar și într-o astfel de terminologie uscată. În același mod, fugitiv, ocazional, ideea de „bibliografie" își face apariția și în cultura română, în epilogul unui *Chiriacodromion* (1699). Se revendică necesitatea semnalării izvoarelor și a ediților folosite[99].

5. ENCICLOPEDIA

Fiind „totală" și „bibliografică", *literatura*, respectiv *cultura*, nu poate să nu fie *și* enciclopedică. Fundamentul umanist-rinascentist al acestei idei este determinant și prestigiul său influențează în mod direct, și sub acest aspect, definiția culturii literare în secolul XVII.

Circularitatea și totalitatea cunoștințelor formează, din nou, elementul central. Îl găsim reluat în expresii ca: *in toto rei literariae circulus*[100], *omnium litterarum cognitionem*[101]. O formulă ca *Mathesis universalis portabilis* a lui Leibniz este celebră. Idealul continuă să fie „o perfectă enciclopedie sau un cerc și o înlănțuire a tuturor științelor și artelor" (Charles Sorel)[102]. Evident, o astfel de enciclopedie constituie o „carte unică", o *liber librorum*, deci o *bibliotheca portabilis*[A47], o *libro de libros*[103]. O carte ca *Della Enciclopedia Poetica* de Giuseppe Artale (1679) realizează același program în sens istorico-literar: compulsare de notițe despre autori[A48]. Preocuparea de „erudiție universală" este frecvent elogiată. Cultura literară „se învîrte în cerc", spre cuprinderea totală a domeniilor cunoașterii.

Acest spirit „literar" universalist apare și în numeroase titluri programatice gen *Encyclopaedia, Polymathia, Pansophia, Polyhistor*[A49] etc. Spiritul modern — estetizat, poetizat, care vede în literatură doar o artă literară de maximă specificitate — cu greu poate realiza azi această fervoare culturală universalistă. Ea transpare și în alte titluri specifice: *Plaza uni-*

versal de todas scientias y artes (C. Suárez de Figueroa, 1629), *Dictionnaire universel* (A. Furetière, 1688), a cărui tablă de materii este un adevărat catalog enciclopedic, și mai ales *Grand Dictionnaire Historique* (Moreri, 1674) și *Dictionnaire historique et critique* (P. Bayle, 1690). Sunt sume culturale gigantice, la limita utopiei și, în orice caz, la limita posibilităților cunoașterii individuale. Este experiența maximă a culturii literare europene de acest gen personal asumată. După o asemenea fază exacerbată, *cultura = literatură* devine doar o operă de colaborare și de specializare. Conceptul culturii totale „se sparge", *éclate*. El nu se va mai reface.

Tensiunea internă a unei astfel de idei dusă la paroxism rezultă și dintr-o serie de dileme, alternative și funcționalități divergente. Idealul este, bine înțeles, „omul universal" (B. Gracián, *Oráculo manual*, § 93), un „compendiu" al tuturor aspectelor vieții: *El hombre de todas horas* (*El Discreto*, VII). Tipul intelectual, dublat de cel desăvîrșit moral și social, este *l'honnête homme*, în variantă franceză clasică[A50]. Dar realizarea sa se lovește de limite precise. De unde soluția de compromis a lui Pascal: *Peu de tout:* „Deoarece nu poți să fii universal și să știi tot ce se poate ști despre tot, trebuie să știi puțin din toate"[104]. Principiul este admis și în manualele de educație mondenă ale epocii[105]. În sfîrșit, apare și alternativa: enciclopedism privat sau public, un „tezaur public de erudiție"[106], soluție spre care se tinde? Sociabilitatea epocilor următoare, vom vedea, înclină tot mai mult spre culturalizarea colectivă.

III. CLASICIZAREA DEFINIȚIILOR TRADIȚIONALE

1. „LITERELE UMANE"

Încă o veche definiție a *culturii = literatură* reapare în mod firesc, lipsită doar de pasiunea mesianică anterioară a umanismului. Ideea tradițională de literatură se „clasicizează" pe toate laturile. Devine disciplinată, bine stabilizată și școlarizată. Ea este expresia integrală a unei instituții culturale oficializate și, implicit, laicizate (I, 5).

Ceea ce s-a numit *l'humanisme dévot*, glorificarea naturii umane sub controlul și educația spirituală dar și socială a bisericii, este o primă dovadă[A51]. Clasificarea, mai curînd bibliografică, administrativă în orice caz, răspîndită în sfera catolică, mai ales, între *Libri Theologici* și *Humanistae*, constituie o alta.

De unde, din nou, în limbile moderne: *Lettres divines et humaines*[107], *lettere humane e divine, divinas letras, humanas letras* etc. O astfel de nomenclatură, dominată de dualitatea sacru/profan (I, 4, 5) se răsfrînge și asupra terminologiei specific literare (de ex. Lope de Vega: *Rimas humanas y divinas*, sau *Poesis sacra/Poesis prophana*, precum în unele bibliografii ale epocii[A52] etc.

Formulele, cu totul curente, *litteras humanitatis, litterae humaniores, studia humanitates*, bine cunoscute, nu aduc nici ele nimic nou. Nici echivalentele lor nu au semnificații deosebite. Dubletul *lettres humaines* (1635), *sciences humaines* (1661)[108], este frecvent, cu semnificație definitiv consolidată: cunoștințe, studii, „litere" în general. Aceeași situație și pentru *lettere humane, studies of humanity, letras de humanidad* etc. Expresia *humanités* le cuprinde pe toate. Ea apare atît în texte critice[109], cît și în dicționare, semn de stabilizare și consacrare definitivă a sensului de bază. Sintagma conotează din nou totalitatea activităților și creațiilor spiritului *(les Lettres humaines, la Grammaire, la Rhétorique, la Poésie* etc.)[110].

Noțiunea de *umanist*, reactualizată și ea, are, în sfîrșit, același înțeles. Pe de o parte, el continuă să fie profesorul bine cunoscut de *litere (humaniorum litterarum professor)*, specialistul umanităților *(humanitate litterator)*, pe de alta el devine adevăratul simbol al cunoașterii enciclopedice. Umanistul o parcurge integral, conform unei scheme tipizate[111]. Nu lipsesc nici finalitățile etico-psihologice: civilizarea *(amollitur animas)*, fericirea (o emblemă: „Studiul literelor și fericirea omului")[A53] și mai ales umanizarea ființei *(plus humain = plus savant)*[A54]. Este un punct maxim de glorificare al culturii literare. Antropologia secolului este în mod esențial „livrescă" în sensul cel mai nobil al cuvîntului. Dar acest prestigiu, contestat sporadic și anterior, începe să pălească de pe acum (IX).

2. „LITERELE LIBERALE"

La fel de frecvente și lipsite de semnificație deosebită sunt și *literele liberale*. Expresia reapare strîns asociată (pînă la sinonimie) cu *studium humanitatis*[112] și *enciclopedia (egiklios Graeci nosi Liberales vocant)*[113]. Sunt formulele curente ale culturii (literaturii) umaniste, integral și definitiv clasicizate. Conținutul lor? Cele două cicluri tradiționale *trivium* și *quadrivium* (J. Thommassius, *De septem artem liberalibus;* N. Mi-

lescu vorbea și el de cele „nouă muze"), în frunte cu gramatica. Ideea culturală rămîne mereu predominantă. Ceea ce se înțelege azi prin „literatură" și care începe să transpară de pe acum — dar la alte nivele de semnificație — este acoperit încă de stratul gros al terminologiei tradiționale.

Destul de frecvente sunt și considerațiile despre statutul „artelor" și profesiilor liberale, bine disociate de cele artizanale. La fel, despre „cultura vieții civile" (G. Naudé, *Syntagma de studio liberali,* 1632). Studiul „liberal", asemenea celui „umanist", civilizează, educă, pregătește sufletul pentru virtuți etc. Universul moral al *literelor* rămîne mereu același din antichitate și pînă în perioada de față.

3. „LITERELE BUNE"

Din același complex lexical-tradițional (încă o moștenire a epocii de glorie a renașterii și umanismului) fac parte și *literele bune.* Ele cuprind toate categoriile omologate și elogiate de *litere,* atît în expresie latină *(bonae litterae, boni scriptori)*[114], cît și franceză: *bonnes lettres* (respectiv: *buone lettere, good letters, buonas letras,* toate larg atestate). Conținutul cultural este din nou factorul decisiv. Dovadă frecvența cu care este folosită sintagma „cunoașterea literelor bune"[115], inclusiv în sens predominant pedagogic[A55]. Acesta devine un bun comun — și chiar un loc comun — pentru totalitatea genurilor și speciilor literare, de la epitete și fabule la poezia dramatică[A56]. Este evident că, în această accepție, *literele bune* se confundă cu ideea de *totalitatea literelor* (II, 1), care le absoarbe și le dă o etichetă comună.

Un real progres îl constituie ascensiunea termenului-cheie propriu-zis de *literatură.* Înregistrăm deci, în această epocă, și dubletul caracteristic *la bonne littérature*[116], *letteratura di buoni autori*[117]. Tendința de specificizare și valorizare a unei anumite categorii de literatură (= opere, scrieri, autori) este evidentă. Ea cunoaște ramificații notabile și pe alte planuri.

O serie de semnificații etice și psihologice — nu noi dar vădit regenerate — sunt atribuite în mod direct acelorași *litere bune.* Cultivarea spiritelor *(cultura ingegnorum)* este pusă în relație directă cu *buoni libri* de pedagogia contrareformei. *De bonarum mentium* și *artium* constituie o temă de studiu și pentru erudiție. *Humanitas* și dragostea de *bonae litterae* se confundă. De unde și definiția complexă, foarte în spiritul secolului — sociabilizat, mondenizat și stilizat — a tipului inte-

lectual exemplar: „Om de spirit și de bune litere", „zelator al literelor bune"[118]. Nota sa morală este epicureismul: *gli esercizi deliciosi delle buone lettere*[119]. Epoca înregistrează de altfel confesiuni precise despre voluptatea (și chiar *la débauche*) lecturii și a studiului (Gui Patin)[A57].

Se constată, în același timp, și un evident declin al accepțiilor tradiționale umaniste, total clasicizate în expresia lor latină. Fenomenul se observă foarte bine în *Glossarium*-ul lui Du Cange (1678), unde la poziția *Litterae*, printre numeroasele lor accepții, *bonae litterae* și *humanas letras* nu mai sunt deloc amintite[120]. Dacă ne-am mărgini doar la acest izvor, de autoritate totuși, am spune că expresiile au ieșit din circulație.

IV. COORDONATELE LITERELOR

1. LITERELE ANTICE/MODERNE

Deși perspectiva istorică a literelor este originară (precizată încă din antichitate, prin perceperea contrastului dintre nou și vechi în literatură), dar tot mai bine subliniată în epocile ulterioare, abia acum brеșa se adîncește efectiv. Perspectiva istorică devine mai precisă și mai largă. Ideea de totalitate a literelor ca și celelate definiții globale (*carte, bibliotecă, bibliografie* etc. II) apar în cele din urmă mult prea generale, mult prea nediferențiate. *Literele* simt acum nevoia unor determinări mult mai precise în funcție de timp și loc, de condițiile istorice efective de dezvoltare și manifestare. În consecință, conștiința istorică sporește și se organizează. Literatura își schimbă conținutul istoric și ea „știe" acest lucru. Cu o nuanță importantă, care ține de specificul epocii: *literele* devin tot mai mult un obiect de cercetare istorică sistematică, de erudiție metodică și, în același timp, de paralele morfo-tipologice pe mari perioade istorice. În scenă intră un nou personaj: „specialistul", istoricul literar, bibliograful, eruditul etc., și — *verbi gratia* — „fenomenologul" și „morfologul" literaturilor greco-latine și moderne. Acești cercetători își vor pune amprenta pe întreaga dezvoltare a studiilor literare europene.

Cunoștințele despre originea scrierii și a alfabetelor devin îndeajuns de numeroase ca primele sinteze să fie nu numai necesare, dar și posibile. Hermannus Hugo, de pildă, în *De prima scribendi origine et universo rei literarie antiquitate* (1617), începe cu scrisul de mînă și termină cu tiparul și ilus-

traţia de carte. Alţii se ocupă de rune (Ole Worm, *Danica literatura antiquissima*, 1636), de hieroglife etc.[A58]. Astfel de studii (privite cu oarecare atenţie)[121] spun destul de mult despre originile esenţiale ale istoriei literare. Termenul însuşi se impune atît în variantă modernă (de ex. *l'histoire des lettres et des auteurs)*[122], cît şi clasică (de ex. *De historia literaria*[123]). Schema este următoarea: istoricul alfabetului (-lor), ilustrarea pe texte, enumerarea istorică a primelor monumente scrise (istoria textelor scrise = istoria literară), constituirea conceptului de totalitate a textelor scrise ca obiect final al investigaţiei istorice. Şi acest arhetip metodologic va avea o mare longevitate.

O astfel de concepţie nu poate însă duce, deocamdată, decît la două tipuri de cercetări istoriografice. Şi într-un caz şi în altul este vorba doar de inventarierea tuturor categoriilor de scrieri, de înregistrarea cronologic-cantitativă a *literaturii* în sensul său totalizant fundamental. În faza incipientă, aşa zicînd „preistorică", istoria literară nu poate fi decît o istorie a culturii scrisă în două forme: 1. Capitol de istorie culturală în cadrul unei istorii generale sau naţionale, precum la E. Pasquier, *Recherches sur la France* (VII, VII, IX) (1621), autor preocupat să demonstreze că „Galia denumită ulterior Franţa a cultivat încă din vechime *literele bune*"[124]; 2. Bibliografii şi enciclopedii literare („teatre", „biblioteci", „pinacoteci"[A59] etc.), repertorii şi inventare specializate de „oameni iluştri", „oameni literaţi", gen Lorenzo Crasso, *Elogii d'huomini letterati* (1660), în sensul larg de oameni de cultură, dar şi cu un început de specializare pe genuri: *Istoria de poeti greci e di que che'n Greca lingua han poetato* (Napoli, 1678). Instituţia cea mai specializată în acest domeniu ia acum fiinţă în Franţa: *Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (1603), compusă din „savanţii cei mai versaţi în cunoaşterea istoriei şi antichităţii"[125].

Ideile istoriografice esenţiale nu sunt noi, dar aplicarea lor la literatură face posibilă înscrierea sa într-un scenariu istoric precis, obiectiv şi general aplicabil. Ideea de ciclu istoric, respectiv de progres şi decadenţă, este cea mai fecundă. Există o *incrementa literatura*[126], o „înflorire şi o moarte", o „decadenţă" a literelor[127]. „Renaşterea literelor" — teoretizată încă în perioada anterioară — îşi găseşte tot mai mult o cauzalitate intrinsecă, o legitate proprie, specifică de altfel tuturor fenomenelor istorice.

În acest cadru general se înscrie şi *La Querelle des Anciens et des Modernes*, mai puţin bogată în idei noi decît se crede în genere. Că există o „literatură modernă", „modern" etc. aceasta se ştia de mult[A60]. Acum sunt însă precizate cu mai

multă claritate condițiile oricărei „literaturi moderne": a) criteriul istoric, *i.e.* existența momentului istoric nou, inedit, irepetabil etc.; b) criteriul calitativ, *i.e.* specificitatea lingvistică, spirituală, tematică, morfologică etc. tipică fiecărui moment istoric. „Fiecare secol are stilul său"[128]. Se vorbește deci, în mod curent, de *littérature moderne*[129] în ambele sensuri; convingerea „modernilor" că au „schimbat fața literaturii"[130] este generală și pe deplin justificată. Argumentul cel mai profund — apariția unui nou „spirit al timpului — este însă mai vechi și a fost afirmat și în alte sfere" (Bacon)[A61]. El este reluat cu putere pentru a justifica o acută conștiință a momentului istoric prezent (nou, irepetabil), urmat de o serie întreagă de mutații ale sensibilității literare: un nou „gust", o nouă „modă", noi condiții ale „succesului" literar etc.

Efectele noii perspective sunt nu mai puțin considerabile. Paralelele și tipologiile care se întețesc între literaturile antice și moderne acționează în mod direct asupra ideii de literatură. Pe de o parte apar primele cercetări tipologice, morfologice și structurale, în sens larg, nu numai ale literaturilor naționale, ci implicit și ale literaturii în general. În același timp, se ivesc și alte simptome ale crizei incipiente a ideii de literatură: este posibilă o definiție generală (comună, unică) pentru opere și fenomenele literare atît de deosebite în timp și spațiu? Vom vedea în cele din urmă, și mai ales în secolele XIX și XX, că ideea de literatură își pune — tot mai conștientă de această situație — ambele întrebări.

2. LITERATURA NAȚIONALĂ/UNIVERSALĂ

Nici în această perioadă „literatura națională" și „universală" nu depășește stadiul definiției latente. O formulă *expressis verbis* nu se constată încă, deși toate condițiile sunt de fapt reunite. S-a putut de altfel observa — din plin — ca și pînă acum — situația fundamentală a biografiei noastre: ideea de literatură se afirmă și crește, în primul rînd, prin semnificații implicite, apoi explicite.

Dacă prima identitate literară națională a fost greco-latină, renașterea și umanismul declanșează procesul descoperirii identității naționale multiple prin cultivarea și afirmarea limbilor naționale. Într-adevăr: limba națională este un invariant al ideii de literatură. El îi conferă o identitate stabilă și precisă. Termenul de *literatură*, se aplică atît scrierilor naționale: *literatura Runica, Hebrea ac Graeca literatura* (Ole Worm), *litte-*

raturae apud Germanos (D. Gr. Schubert) etc., cît și totalității scrierilor într-o limbă națională: *graeca literatura, judaica literatura* etc. (atestări frecvente). Tot ce cade în sfera lor este domeniul lui *vulgaris libris*. De unde identitatea: „limbă națională" = „limbă vulgară" (*Poëtes des Isles Britanniques en langue vulgaire*, 1686)[A62]. Tot în această perioadă se înmulțesc și titlurile de opere literare care includ și ideea de identitate națională (*Buch von der Deutschen Poeterey, Teutsche Prosodia, Teutsche Dicht-und Reimkunst* etc.). Recunoașterea necesității de a scrie în limbile naționale (o formulă imperativă, italiană: „Trebuie să scrii în propria limbă"[131]) se generalizează. La noi, cronicarul Mihail Moxa repetă principiul lui Coresi: „Mai toate limbile au carte pe limba lor"[132]. Fenomenul constituie și un simptom de laicizare. Limbile naționale nu sunt nici biblice, nici adamice...

Mai mult decît în faza anterioară, literatura națională se lasă definită prin conotații extraliterare. Ea este plină de complexe și resentimente, care n-au nici o legătură cu specificul literar. Este una din cele mai puțin „literare" accepții ale ideii de literatură. Complexul de inferioritate și superioritate națională intervine în primul rînd. Francezii cred că scriitorii spanioli sunt inculți, aceștia (Calderon) își recunosc — umiliți — inferioritatea[A63]. „Cauza scriitorilor moderni este legată de grandoarea națiunii (franceze)"[133]. Modernii joacă de la început cartea naționalistă și patriotică și o cîștigă.

Egalitatea, inclusiv cu Homer, va fi deci adesea invocată[A64]. Comedia franceză îngăduie foarte bine comparația cu cea greacă și latină[134]. Argumentul valorii egale apare la toți modernii (italieni, englezi, germani). Competiția și emulația activă sunt o altă urmare. Modernii pot rivaliza cu anticii pe picior de egalitate. Exaltarea talentelor naționale ia adesea proporții bombastice: „Franța noastră este plină de o infinitate de Homeri, Virgili, Euripizi etc."[A65]. Suntem la originile complexului național de superioritate predispus spre hipertrofie și megalomanie. El va face ravagii tot mai mari atît în literatură cît și în conștiința ideii de literatură. O oarecare luciditate pe această temă poate fi totuși semnalată („Prejudecățile națiunilor sau ale țărilor autorilor"[135]). Dar naționalismul literar devine de pe acum o realitate[A66] și chiar o calamitate. El derivă în mod direct din conștiința superiorității modernilor asupra anticilor și a superiorității modernilor asupra... altor moderni.

Nu este însă vorba numai de egocentrism literar și politică de stat (Colbert), ci și de justificări teoretice: principiul per-

manent și universal al emulației este extins la națiuni[136] și de aici la literaturile naționale. *La Querelle* are și astfel de rațiuni. Le regăsim în Franța, Anglia, Germania, Spania[A67]. Ideea de progres, pe de altă parte, aduce încă un argument în favoarea literaturii naționale: dacă latinii au depășit pe elini, francezii depășesc în mod firesc pe greco-latini. Cei ce scriu *azi* sunt din oficiu superiori celor ce au scris *ieri*. Timpul perfecționează invenția poetică prin însăși devenirea sa. Astfel de argumente vor fi frecvent invocate, în timp, de toate mișcările de regenerare literară pînă la avangardele secolului XX. Doar că ele apar încă de pe acum (Johan Rist, *Musa Teutonica*, 1634)[A68].

Un dublu sentiment de superioritate domină în cele din urmă conștiința literaturii naționale. Mai întîi față de precursorii de orice tip (limbile vernaculare față de cele antice, limba nouă, modernă, față de cea veche[137], scriitorii moderni față de cei clasici, reacțiune cu totul curentă), apoi față de limbile naționale contemporane: „Frumusețea limbii franceze este deasupra tuturor celorlalte"[138]. De aici la șovinism, autarhie și intoleranță nu mai este decît un pas. Egocentrismul și suficiența naționalistă și-au făcut apariția în ideea de literatură: „Poți să fii foarte instruit *(habile)* fără să știi altă limbă decît franceza"[139]. Adevăr brutal exprimat... În legătură cu Etienne Pasquier s-a vorbit chiar de „naționalism literar"[A69].

Mult mai pozitive și fecunde sunt alte cîteva semnificații care vor intra în definiția esențială a „literaturii naționale". Se configurează mai întîi ideea de „specific național", cu un început de analiză a elementelor componente. Există conștiința limpede că modernii, barocii, scriu nu *à la grecque*, ci *à la française*[A70], că „fiecare națiune are moravuri, legi, o psihologie proprie". Se afirmă în aceeași ordine de idei că „fiecare națiune are caracterul său special"[140]. De unde o predilecție bine marcată pentru teme și subiecte naționale. Ele corespund unui gust național diferențiat: „Fiecare națiune are gustul său"[141].

Naționalizarea ideii de literatură se observă și mai bine în nomenclatura instrumentelor de studiu și documentare. Sunt primele „istorii literare" naționale de tip *Bibliographia Parisina* (1643—1650) și *Bibliographia gallica universalis* (1644—1647—1651—1654) de Louis Jacob de Saint Charles. Apar biblioteci naționale, inclusiv locale (Donato Calvi, *Scena letteraria de gli scrittori Bergamaschi*, 1664), și chiar sinteze naționale (Giovan Maria Crescimbeni, *L'Istoria della volgar poesia* (italiană), 1698). Totalitatea informațiilor cultural-literare se

fragmentează și se specializează pe domenii naționale tot mai precis identificate.

Termenul opus, „literele universale", are în primul rînd înțelesul moștenit din renaștere și umanism: universalitatea cunoștințelor culturale, universalitatea cultural-literară extinsă în timp și spațiu. Primul sens transpare limpede în expresii ca *universis litterarias, universa rei litterariae*. În limbile moderne întîlnim „cărțile universale care vorbesc de multe lucruri"[142] și chiar „literatura universală" (= cultura universală)[143]. Conștiința universalistă își face și ea apariția, în forme mult superioare pozitivismului istorizant de mai tîrziu. Ea este expresia „unui spirit vast (care este) al tuturor timpurilor și secolelor. El le vede pe toate dintr-o dată, și dacă pot să mă exprim astfel, dintr-o singură privire"[A71]. Fragmentarismul specializat, compartimentat și lipsit de viziunea totalității nu s-a impus încă (din fericire) studiilor literare. Lectura simultană a universalității este încă posibilă.

Extinderea continuă a razei vizuale, sporirea cunoștințelor despre popoarele orientale tipică secolului XVII — situația în cazul Chinei este chiar paradigmatică[A72] — determină aplicarea și generalizarea conceptelor europene la noile date exotice. Scrierea chineză devine „literatura chineză"[144], literele liberale au un echivalent în „artele și științele liberale la Chinezi"[145] etc. Literatura și cultura chineză sunt traduse în termeni la fel de clasici (T. Spizelius, *De re literaria Sinensium commentarius . . .*, 1660). Ideea limbajului și scrierii universale, comune tuturor popoarelor, preocupare centrală la Leibniz, are succes din aceeași cauză (de ex. Samuel Hartid, *On Common Writing*, 1647; John J. Becher, *Character pro notitia linguarum universali*, 1661). La fel, relevarea preocupărilor medievale despre limbajul și gramatica „filozofică", nu mai puțin universală (de ex., John Wilkis, *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*, 1667). Gramatica de la Port-Royal are aceeași orientare. Ea va fi reactualizată și continuată abia în secolul XX (N. Chomsky).

Terminologia epocii apare și în instrumentele cunoașterii literare universale. „Biblioteca" devine *Bibliotheca Mundi* (1626), *Bibliothèque universelle*, precum în proiectul lui Leibniz: o sinteză rezumativă de cultură universală[146]. O formulă publicistică, funcțională, este *Bibliothèque universelle et historique* (1686—1693), în 26 de volume, a lui J. Le Clerc și Lacroze. *Teatro d'homini letterati* (1647) de Girolamo Ghilini se vrea un „Teatro Universale". Manualul orientalismului incipient are un titlu și o structură identică: Barthélemi d'Her-

belot: *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel...* (1697). Va fi fost consultat și de D. Cantemir? În orice caz, în *Predoslovia către cititor*, din poema *Viața lumii*, M. Costin se revendică de la principiul existenței universale a versurilor: „În toate țările, iubite cititorule, se află acest fel de scrisoare..."[147].

3. LITERELE POPULARE

Fragmentarea ideii de literatură în secolul al XVII cunoaște și alte aspecte. Ele vor deveni între timp tradiționale. Schema este a perioadei anterioare rinascentiste, dar cu un plus de sistematizare și claritate conceptuală. Valabilitatea și importanța limbilor naționale, populare, fiind acum în afară de orice discuție, este tot mai evidentă disocierea și opoziția lor față de limba cultă standard: latina. De unde și „diferența de limbaj dintre învățați și poporul de rînd"[148]. Literatura scrisă este cultă prin definiție, cea orală incultă, vulgară. Tipologia *vulgar/erudit* este de altfel tipică nu numai clasicismului, dar și barocului[149]. Ea reapare și la noi, în sfera culturii religioase, prin preocuparea „să izvodim așea cum să înțeleagă toți" (*Noul Testament*, 1648)[150].

Răsfrîngerea sa în tipologia și terminologia literară este directă. Vor exista deci *populares et illeteratas artes*[151] și chiar tratate *De quator artibus popularibus*[152], prin delimitare — în primul rînd — de *artele liberale*. De uz „popular" ar fi: gramatica, gimnastica, musica și grafica. „Arta" are în continuare sensul tradițional, cel antic-medieval, de tehnică, meserie, abilitate.

Există în același timp și un început de conștiință a literaturii și poeziei populare. Ea apare în Anglia unde încep să se colecționeze și balade populare[A73] (ele atrag atenția, la modul emoțional, și lui Sir Philip Sidney), Italia (G. B. Basile)[A74], Franța, aici în sens peiorativ: „versuri de Pont-Neuf" (Mme de Sévigné), care „se strigă pe străzi" (Pierre de l'Estoile) etc. Dispreț nu atît social cît de mare superioritate culturală. Nuanța este importantă.

Există, în sfîrșit, și recuperarea „literară" a inspirației populare: genul *contes de fées*, la care se elogiază „simplitatea naivă" prin reabilitarea „poveștilor doicilor"[A75]. Literatură stilizată, înnobilată, propusă ca gen modern (Ch. Perault). *Feeria* face parte din aceeași categorie marginală, acceptată la limită. Miron Costin la noi preferă totuși pe Plutarh „basnelor" *Alexandriei*[153].

Conotațiile culturale ale conceptului rămîn predominante. Ele rezultă mai ales din importanța pe care ideologia și presa epocii o acordă popularizării științifice. P. Bayle are foarte clară ideea unei informații „medii" situată între știrile de ziar și „știrile de știință pură"[A76]. Apariția unui nou public, monden și feminin — „savant" prin modă și snobism — contribuie și mai mult la răspîndirea fenomenului. Filozofia lui Aristotel (apoi a lui Newton) este „divulgată"[154] pentru doamne, astronomia pentru marchize etc. Ideea de „popularizare" se impune și se răspîndește.

V. ESTETIZAREA LITERELOR

1. „LITERELE FRUMOASE"

Definiția cea mai caracteristică a literaturii în secolul XVII — produsul specific al mentalității clasice bine consolidate și generalizate — este „literele frumoase". Formula corespunzătoare a rămas celebră pînă azi: *belles lettres*. Traducerea în alte limbi constă din simple calcuri terminologice: *anmuthigen Wissenschaften* (1665), *schöne Wissenschaften, belle lettere, belas letras* etc. Epoca oficializează termenul prin crearea de către Colbert (1663) a unei *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, de care am amintit. Titlul noii instituții, care dublează de pe acum celebra *Académie Française* (1635), consacră aspectul superior cultural, erudit, savant al termenului. Atestarea sa devine tot mai frecventă după 1671[A77]. În același timp, ambiguitatea ideii de *beau* deschide din nou drumul unor importante disocieri. Ele se vor dovedi tot mai hotărîtoare pentru sensul și evoluția ideii de literatură. Estetizarea sa (V) se dovedește progresivă, în continuă ascensiune.

Trebuie subliniat că ascendența directă a termenului este încă odată rinascentistă și umanistă. De unde tendința de asociere, apropiere, asimilare a lui *belles lettres*, cu *bonnes lettres, lettres humaines, humanités* (1685)[155] etc., pe care tinde să le absoarbă și să le înlocuiască. La limită, aceste *belles lettres* devin sinonimul oricărui fel de *lettres:* „gramatica, limbile, autorii profani, oratori, istorici și poeți"[156]. Sensul lui *polite letters, polite learning, amene lettere* este identic. Accentul cade din nou pe ideea de „cunoaștere" („a oratorilor, poeților, istoricilor"), cum precizează de altfel și dicționarele epocii[157]. Sensul de bază rămîne în permanență cel tradițional, cultural,

de „studiu" și „învățătură"[158]. Literele n-au cum depăși încă — în această fază — domeniul lui *savoir*. *Belles lettres* sunt în continuare în epocă, în mod esențial, un obiect specific de pedagogie, de însușire metodică a culturii[A78].

Înregistrăm în același timp și o semnificativă evoluție semantică. Ajunse la acest stadiu, *belles lettres* oscilează tot mai evident între doi poli. Pe de o parte, cunoașterea lor echivalează cu a fi cultivat, instruit, în timp ce necunoașterea lor înseamnă „ignoranță"[A79]. Pe de alta, *belles lettres* tind tot mai mult să semnifice „erudiția"[159], o înaltă cultură (= *grande, immense littérature* (I, 1). Deci *homme de belles lettres* (1680) = *savant* („foarte savant atît în drept cît și în *belles lettres*")[160]. Treptat, sensul erudit — tot mai imperios — tinde să se impună, ceea ce atrage definitiv „științele" în cîmpul semantic și lexical al „literelor frumoase". De unde o nouă combinație: *belles lettres et les sciences*[161], și chiar *belles sciences*[162]. În același timp, întrucît adjectivul *beau* pare tot mai potrivit scrierilor denumite azi beletristice — sub influența mai ales a ideii de *literatură frumoasă* și *poezie* în plină ascensiune (vezi în continuare V, 2, 3, 4) — *belles lettres* tind să devină un termen mai adecvat pentru științe: „*Belles lettres*, care constau din știința istoriei, matematicii, cartografiei, cronologiei, limbilor, blazoanelor, genealogiei și a părților frumoase ale poeților"[163]. Dicționarele (Richelet, Furetière) continuă să întrețină aceeași ambiguitate prin consacrarea formulei: *la science des belles lettres*. Irupția științelor pozitive în cîmpul ideii de literatură consolidează și mai mult conținutul său cultural, care devine tot mai tehnic și specializat.

Științele filologice corespund cel mai bine ideii de *belles lettres* în această variantă. O selecție semantică naturală pare să prezideze întreaga operație. Nu este deci vorba, în ultimă analiză, de orice „cunoaștere", ci în primul rînd a „vechilor manuscrise", „limbilor antice", „hieroglifelor" etc. Aceste discipline sunt indispensabile „înțelegerii antichității"[164].

Domeniul specific al lui *belles lettres*, în ipoteza lor erudită, este în felul acesta delimitat cu claritate: studiul — sub toate formele — al antichității (arheologie, epigrafie, filologie, istorie). De unde și orientarea net clasicizantă a unor astfel de cercetări. Ea este bine precizată încă din perioada *Querelle-i*[165]. Această tendință continuă — prin specializare tot mai savant-academică — pînă azi. Este unul din sensurile clasice cele mai bine stabilizate ale *literaturii*.

2. LITERATURA FRUMOASĂ

Termenul paralel, sinonim, *literatura frumoasă*, care se substituie treptat *literelor frumoase*, este destinat unei și mai mari cariere. Semnificațiile sale vor fi — în cele din urmă — pur estetice. Deocamdată, ceea ce predomină este încă sensul cultural, originar, tare, al ideii de literatură. De unde și continuitatea vechii terminologii, preluată de la renaștere și umanism, devenită tradițională.

Pe plan lexicografic deci, la acest capitol, nici o inovație. Literatura este cînd *politioris literatura*, cînd *elegantioris literatura*. Termenii pot fi des întîlniți în sferele didactice, filologice, academice[166] etc. În aceeași situație se află și corespondentul „moderne": *la belle littérature*, bogat atestat pe toată durata secolului XVII[167]. Sensul savant, erudit, rămîne însă esențial. Dar o deplasare semantică extrem de importantă s-a produs între timp. Etimologia grafică, latină, a literaturii *(litterae)* dispare total din tratatele filologico-gramaticale ale epocii (G. J. Vossius, de pildă). Este un semn că ideea de literatură, în accepțiile sale „moderne", s-a desprins total și definitiv de vechea etimologie. Noile valori care o definesc îi atribuie, cu tot mai multă inițiativă, alte conținuturi și semnificații.

Evident, ideea de frumos reapare în primul rînd. Formele sale sunt, pe un plan, încă modeste, curente și marginale. Preocuparea de caligrafie continuă, o *Académie des beles mains* intră și în proiectele lui Colbert. Tratatele de caligrafie ale epocii (italiene, franceze, germane) propagă ideea bine cunoscută a „scriiturii" și „cărților" frumoase. *Belle lettere* are și sensul de literă grafică frumos scrisă[168]. Valorizarea estetică a culturii este și mai importantă. Cultura enciclopedică („această universalitate") este „cea mai frumoasă" (Pascal)[169]. Și pentru La Bruyère „lucrurile frumoase" aparțin creațiilor spiritului[170]. Relația directă dintre „literele frumoase", „operele spiritului" și „frumusețea operelor spiritului" pare tot mai evidentă[174]. Includerea creațiilor literare în această categorie, în general a *literelor* (în sensul actual „beletristic") devine tot mai curentă. Ea constituie uneori un adevărat truism (de ex. *beau roman*)[172].

Progresul „spiritului frumos" se verifică și prin afirmarea unui nou tip de intelectual. *Le bel esprit* înlocuiește pe *docte* în toate domeniile care au legătură cu literele și artele[A80]. Unele opere literare sunt caracterizate ca fiind *toute(s) de littérature et de bel esprit*[173]. Apar și tratate care-l definesc (de

ex. F. de Callières, *Du bel Esprit*, 1695). Este o combinație de *honnêteté, Gelehrsamkeit, beauté de l'esprit, bon goût* și *galanterie*[174]. Un creator și consumator de literatură, cultivat și monden, fenomen cultural și social tipic al epocii (VI, 2). Academia franceză este și ea, firește, o *Académie des beaux esprits*[175].

3. LITERATURĂ SAU POEZIE?

Ruperea *poeziei* de *literatură* — proces specific întregii biografii a ideii de literatură — continuă și se adîncește în aceeași perioadă. Momentul — crucial — produce de fapt, de pe acum, două biografii paralele tot mai distincte. Istoria ideii de *poezie* se va dovedi mult mai însemnată și mai plină de consecințe decît a ideii de *literatură*. Punctul nodal este trecerea de la criteriul pur cultural la cel estetic în domeniul *literei*.

Reținem în același timp și faptul că tradiția culturală, „gramaticală", a poeziei — dominantă din antichitate pînă în renaștere — rămîne însă puternică: „Poezia este o parte a culturii" *(learning)*[176]. Poeții și filozofii formează „unul și același obiect de învățămînt"[A81]. Două lumi care *fraternisent ensemble:* „poezia și gramatica"[177]. Curentă rămîne și concepția poeziei ca „litere frumoase" scrise în versuri; mai mult: ca „ornament al literelor frumoase"[178]. Singularizarea și disocierea poeziei de restul scrierilor se face tot mai simțită. Doctrina oficială, *ratio studiorum* a jezuiților vorbește încă în continuare de *humanitas sive poesis*[A82]. În această sferă domeniile rămîn esențial identice. Și pentru M. Costin, care avea noțiunea poeziei („care elenește ritmos se cheamă, iară slavonește stihoslovie"), poetul Ovidiu este (încă) un „dascăl"[179].

Cu atît mai semnificative vor fi disocierile, la început incipiente (cum am văzut și în secolul anterior), apoi tot mai precise. În perioada renașterii, inspirația divină oferă soluția suverană a creației poetice *sans art, sans savoir*[A83]. Partida se joacă strîns în jurul acestei noțiuni tot mai devalorizate. Despre un poet contemporan se spune: „El nu știa nimic, dar era poet"[180]. Două planuri bine distincte percepute ca atare. Despre un altul aceeași judecată: „Poezie a unui om savant, dar nu și a unui poet"[A84]. Poezia „savantă" (= literatura) nu se mai confundă cu poezia propriu-zisă. Ne aflăm la originile disocierii precise dintre „ignoranță" și erudiție[181]. Prima este caracteristică popoarelor „barbare", eminamente poetice. Ideea va

face o și mai mare carieră în secolul următor, apoi în romantism.

Urmările despărțirii nete a poeziei de cultură-literatură sunt capitale. Ele vor ieși cu tot mai multă claritate pe parcursul expunerii. Notăm deocamdată că disocierea dintre „cunoștințe" (cultură, erudiție) și vocație poetică deschide drum spre ceea ce se va numi „autonomia" literaturii (IV, 7). Respingerea regulelor și tradiției aristotelice, frecventă mai ales la poeții baroci[A85], anticipă întreaga problemă a „antiliteraturii", reluată cu noi și tot mai puternice argumente (IX). În sfîrșit, ascensiunea, succesul și generalizarea ideii de poet, la început aplicată oricărui autor care „scrie bine"[A86], apoi distinctă de *gens de belles lettres*, consacră o activitate recunoscută ca tot mai specifică (V, 6). Evoluția sa poate fi urmărită și în terminologia textelor[182].

Poezia, cu toate acestea, nu poate evada din „totalitatea" literaturii (II, 1). Ea continuă să rămînă o parte a literaturii, cu specificitatea sa tot mai accentuată, contabilizată în continuare — ca să ne exprimăm astfel — în categoria imposibil de evitat a totalității operelor scrise. Poezia rămîne cantitativ și literar tot mai conștientă de sine. Acest statut continuă pînă azi.

4. LITERATURA POETICĂ

În renaștere, poezia se confundă integral cu „arta literară". Nu era încă loc în acea epocă pentru categoria intermediară de „literatură poetică". Ea nu poate fi decît produsul unei epoci de tranziție, cînd ideea de poezie urcă la orizont, tot mai limpede și mai nuanțat definită, în timp ce literatura nu-și mai poate menține pozițiile tradiționale dominante. Condițiile accepției implicite ale „literaturii poetice" sunt în felul acesta reunite. Acum începe transferul poeziei (ce va deveni tot mai insistent) asupra literaturii. Abia în această perioadă conștiința poetizării literaturii face efectiv progrese. Poezia — care se suprapune și se substituie tot mai mult literaturii — o preia și o adoptă cu tendința asimilării totale. Compoziția *literatură/poezie* face astfel ca balanța să încline treptat și hotărîtor spre cel din urmă termen. Situația se reflectă în mod limpede și în terminologia epocii.

Un prim indiciu este dat de cuplarea ideii de *lettres* și *poésie* (în dicționare[183]), de scriere *(scrittura)* și text poetic *(testura poetica)*[184], de preluarea de către poezie a mai tutu-

ror atributelor scrierii și literaturii. Fenomenul este vizibil îndeosebi la critici, la Dryden de pildă[185]. Sub forma versificației *(escrivir versos)*, poezia constituie cea mai delectabilă activitate din „întreg domeniul literelor"[186]. Deci: *litere* = *poezie*. Poezia de orice gen (dramatică, tragică etc. în spiritul — bine cunoscut — al totalizării literelor) este suma tuturor genurilor literare, a „genurilor de a scrie" (P. Rapin)[A87]. S-a spus chiar că poezia — în secolul XVII — definește tot ce înțelegem azi prin *literatură*, cu excepția romanului[A88].

Perioadă de mare interferență conceptuală, desigur. Ideea de *bien écrire* (tipică teoriei și practicii literare a colegiilor jezuite) este aplicabilă în termeni moderni atît poeziei cît și literaturii, versurilor și poeziei. Dar, de pe acum, ea este tot mai strîns asociată noțiunii de *écrivain*. La fel, ideea de stil și a calităților sale (Abbé de Bellegarde, *Réflexions sur l'élégance et la politesse du style*, 1695). Teoria stilului ornat, figurat, mult cultivată îndeosebi de baroci, are și ea o dublă aplicație: literară și poetică, domenii totalizante dar cu specificitate încă indistinctă. Toate intră în categoria *science galante*[A89]. Dovadă și o definiție de epocă a poeziei ca „știință agreabilă care combină gravitatea preceptelor cu dulceața limbajului"[187]. Disocierea de bază se reface, deci, încă odată: „știință = literatură/„agreabil", „dulceața limbajului" = poezie.

5. ARTA LITERARĂ

Ne aflăm și la acest capitol în plină tradiție și repetiție terminologică. Începînd din antichitate și pînă în renaștere, arta are un sens predominant tehnic, de execuție conform unui scop. Ea este în primul rînd o „meserie", de dorit de înaltă calificare. La fel vor spune și clasicii: „A face o carte este o meserie, asemenea unei pendule" (La Bruyère)[188]. A doua accepție — mai bine cunoscută — este a *artelor liberale* (III, 2), în care intră alături de gramatică și retorică și „poetica", adică poezia[189]. Caracterul pur tehnic tradițional este depășit de noua semnificație, mult mai cuprinzătoare și mai deschisă estetizării.

Concepția face posibilă — și chiar stimulează — trecerea de la literele savante la cele „artistice"[190], apoi la „arta de a scrie bine"[191] etc. De aici se ajunge la *Art poétique* (Boileau), *Künstliche Tichterey* (David Czepko)[A90] și alte formule asemănătoare, toate repede clasicizate.

Semnificațiile se adună, se suprapun și în cele din urmă devin sinonime, tautologice, chiar redundante. Fenomenul este de altfel tipic biografiei ideii de literatură. Deci *arta literară = orice discurs „scris bine"*. Formula domină secolul *(bien écrire*[192], *good writing, elaborate writing*[193] etc.). Asistăm și la resurecția și reactualizarea noțiunii tradiționale de scriere *(écriture),* mereu inseparabilă de literatură, reapărută doar cu nuanță estetizantă[194]. Înregistrăm, în sfîrșit, și alte variante, toate pe aceeași temă: *The fairy way of writing* (John Dryden), *charmante manière d'écrire* (Scarron) etc.

În ce constă ea? În a avea, în primul rînd, „stil", „agrement", „spirit"[195]. Ideea de stil, în special, este în mare ascensiune. „A scrie bine" și a avea un „bun stil", „stil frumos", devin sinonime[196], expresia unui mare ideal literar. Un „tratat" de Ben Jonson se intitulează *De stilo et optimo scribendi genere*[197]. Stilul artistic este „înfrumusețat", „ornamentat", bogat în imagini. Sunt „ornamentele literelor frumoase", sau (ceea ce este același lucru) „litere frumoase ornate"[198]. Conținutul lor savant a intrat în eclipsă. Ne aflăm în pragul eliminării sale totale.

Deși problema nu privește decît indirect ideea explicită de literatură, reținem și faptul că ne aflăm într-o epocă în care conceptul de artă literară tinde să se identifice total cu arta verbală, aceasta la rîndul său confundîndu-se cu virtuozitatea imaginii literare. Bine înțeles, schema fundamentală rămîne una și aceeași: limbaj poetic disociat radical de cel vulgar, ordinar, limbaj cult, artificial, „erudit", cum spune și un text clasic de epocă de Luis Carrillo y Sotomayor, *Libro de erudición poetica* (1611)[199]. Caracterul său: prețiozitatea, artificiozitatea, invenția continuă, la antipodul stilului clasic, sec, scurt, limpede, neafectat. Obiectivul urmărit este emoția surprizei, un *enchanting language*[A91]. Efectul se obține prin ceea ce poeticienii baroci numesc *concetti, acutezza, agudeza,* imagini și procedee teoretizate în tratate celebre de Matteo Pellegrini, Baltasar Gracián[200] și alții. Ingeniozitatea asociațiilor antitetice, de o noutate nesfîrșită, în pur joc verbal, aceasta este trăsătura a ceea ce s-ar numi *concettismo* sau *concettosità.* În variantă spaniolă: *culteranismo,* ea spune și mai mult despre originea sa esențial literară, superior cultivată. Concepția este tipic barocă[A92].

6. SPECIFIC LITERAR/SPECIFIC POETIC

Definit și disociat printr-o terminologie nu foarte precisă și în perioadele anterioare, ceea ce se înțelege azi prin „specific literar" începe să prezinte — în clasicism și baroc — tendințe tot mai radicale. Ele au ca punct final contopirea progresivă și, în cele din urmă, identificarea cu opusul său: „specificul poetic". Asistăm, de fapt, la desăvîrșirea pe toate planurile a procesului caracteristic ideii de *literatură*: contestarea și, în cele din urmă, absorbirea și deci desființarea, anularea sa, de către ideea de *poezie*. Evident, un „specific literar" — respectiv „cultural" — continuă să existe. Dar el se vede tot mai ignorat și marginalizat în favoarea celui „poetic".

Definirea literaturii și activităților sale în termeni neculturali sau general-poetici este indiciul cel mai sigur al acestei orientări. Un sfat ironic („să scriem toți, savanți și nesavanți"[A93]) dovedește mai întîi că a fi „savant" (= cult, instruit, cu „mare literatură") nu mai constituie condiția esențială a scrisului. Calitatea ca atare nu se mai bucură de prestigiu. *Literatura* nu mai este „operă culturală", ci „operă a spiritului", respectiv de creație, imaginație (Bouhours, La Bruyère: *ouvrage de l'esprit*, Dryden: a scrie cu „spirit" *with writing*)[201], ceea ce este cu totul altceva. Pe de altă parte, „poetul" este „creatorul", autorul oricărui gen de literatură[202]. Poezia, la rîndul său — reluare a punctului de vedere rinascentist — nu trebuie „numai să învețe și să instruiască precum celelalte arte liberale, ci și să recreeze prin același mijloc"[A94]. Literatura este convertită pe această cale unui nou regim: estetic, subiectiv, emoțional, delectabil. „Plăcerea de literatură" este redescoperită; mai mult chiar: întărită în drepturile sale.

„Specifistă" este și concepția „literaturii în sine" *(la véritable... littérature, litteratura stessa)*[203]. Extinderea asupra poeziei *(les belles Lettres et la Poésie même)*[204] dovedește și mai mult fuziunea celor două idei. Fără îndoială, conceptul calității intrinsece *(an ihr selbst, per se stessa)* — care abia în această perioadă se cristalizează pe deplin — este aplicabil literaturii în totalitatea formulei sale de sinteză: litere + poezie. Din care cauză, toate definițiile poeziei sunt aplicabile, în mod retroactiv, și „literaturii". Problema nu este totuși simplă.

Fără a intra în detalii ce nu țin de economia lucrării de față, trebuie precizat că această situație — necesitatea de a defini poezia, poeticul, emoția poetică etc. — este și cauza primei crize terminologice cu adevărat serioase a ideii de litera-

tură. Datele sunt cunoscute: poezia este definită, îndeosebi de baroci, prin *je ne sais quoi, non so che, non se qué, choses ineffables*. etc. Cu alte cuvinte, printr-o emoție indefinibilă, inexprimabilă, indicibilă etc. Criza continuă, de fapt, pînă azi, de îndată ce părăsim domeniul restrîns, dar ferm și precis, al hermeneuticii *literei*. În această direcție, nu se pot înregistra progrese, ci doar variații pe aceeași temă. Problema este actuală și azi. Disocierea sacru/profan introduce de altfel și primele criterii de specificitate.

Cînd se face apel la alt gen de concepte (supraordonate atît „literaturii" cît și „poeziei"), literatura-poezie dezvăluie o identitate și mai precisă. Că este vorba de o artă a limbajului faptul se știa cu destulă claritate încă din perioada renașterii și umanismului. Aceeași idee este exprimată acum — consolidînd concepția de „artă literară" a epocii (V, 5) — sub forma *l'art des paroles*[A95], *belles lettres... arts of eloquence, arte de imitar con palabras*[205] etc. Notabilă este și ideea de „geniu" creator „în domeniul literelor frumoase"[206]. *Belles lettres* nu mai sunt, nu mai pot fi mai ales, savante și erudite în exclusivitate...

Alte calități ale poeziei, identificate sau transferate asupra literaturii în genere, dezvoltă idei cunoscute tot din renaștere. Poezia este o operă de creație, operă „naturală" (spontană, intimă, instinctuală) de „ficțiune"[207]. Ultimul atribut, mai ales, este important deoarece el constituie etimonul viitorului concept al „literaturii de imaginație". Acesta asigură, bine înțeles, un loc specific literaturii în sistemul artelor, cum s-a și afirmat[A96]. Originea terminologică derivă însă din calitatea sa de „operă de spirit" *(witt-written... product of imagination)*[208].

Miron Costin cînd condamna *„Alexandria...* plină de basne și scornituri"[209] avea de fapt aceeași noțiune (ea se ivește și în alte izvoare de epocă). Nici ideea scrisului literar cu calități estetice nu era total necunoscută la noi, de pildă la Varlaam („scrie cu meșteșug")[210]. La fel, în *Viața Sfîntului Nifon* („iscusit la scris"), unde întîlnim — dacă traducerea este corectă — și distincția (sau sinonimia): „cele poetice și literare"[211].

7. AUTONOMIA LITERATURII

Ca și în epocile anterioare, conștiința incipientă a specificului literar determină disociații tot mai precise de valorile concurente. Dar spiritul clasicizant nu poate încuraja și mai ales duce pînă la capăt o astfel de operație, al cărui sens devine

perceptibil numai în perspectiva întregii biografii. Spiritul autonomist integral este de fapt o descoperire barocă. Doar el este efectiv predispus la o disociere radicală (B. Guarini: „Nu instruire ci delectare")[A97], la exerciții și accente de ordin formal (surpriză, noutate, estetizare; G. B. Marino: „A gîdila urechile cititorilor cu bizareria noutăților")[A98]. Ceea ce nu înseamnă că unele tendințe autonomiste nu și-au făcut și anterior — cum am văzut — apariția.

Substanțială, cu urmări fundamentale în economia spiritului, se dovedește, din nou, separarea domeniului sacru de cel profan. Ideea apare sub diferite forme: Sorbona nu are jurisdicție asupra Parnasului (Pascal), există „cărți spirituale" ce „se citesc cu plăcere chiar și fără credință" (Mme de Sévigné), „este imposibil să asociezi laurii profani ai Parnasului cu ramurile palmierilor sacri ai Libanului"[212]. Refuzul poeziei profane echivalează în acest caz cu recunoașterea explicită a unui domeniu propriu, autonom.

Unele indicații terminologice din cîmpul *literelor* sunt și mai precise. Frecventă este, mai întîi, disocierea *les lettres et les sciences*, într-o altă variantă: *sciences et belles lettres*[213]. Oscilarea nu este întîmplătoare. Cauza este un dublu proces, urmat de o polarizare tot mai precisă:

a) Într-o primă accepție, ceea ce predomină este estetizarea progresivă a ideii de *belles lettres*, definite și cultivate tot mai puțin ca *belles connaissances*[214]. Acestea din urmă sunt rezervate doar domeniului științific. Primele se bucură de atribute tradiționale, bine cunoscute încă din antichitate: *piacevoli, dilettevoli, litterarum otio*[215], *le loisir* etc.). Scopul, din nou, nu este cunoașterea, acumularea culturală, ci satisfacțiile de ordin gratuit, intrinsec, autotelic. În această direcție va evolua de altfel de acum înainte întreaga idee de literatură.

b) În a doua accepție, domină tradiția cultural-științifică a ideii de *lettres*, încă tare, care nu părăsește fără luptă terenul. De unde și protestul lexicografilor așa zicînd de modă veche: asimilarea *belles lettres* = *lettres humaines* este „abuzivă"; „adevăratele *belles lettres* sunt fizica, geometria și științele solide (exacte)"[216]. Atît și nimic mai mult.

Toate acestea ne mențin încă într-o sferă tradițională. Adevărata autonomizare a *literaturii* se produce prin disocierea radicală *artă/non artă*. Ea este intrinsecă mentalității estetice baroce și apare limpede exprimată la unul din exponenții săi (B. Fioretti): „Neg și condamn tragicomedia nu fiindcă este în afara Poeticii lui Aristotel, ci fiindcă este în afara artei" *(fuori dell' Arte)*[A99]. Tragedia este un gen literar neartistic, negat în

sine, în esență. Literatura artistică își revendică domeniul specific afirmat cu tot mai mare intransigență. El exclude toate scrierile „literare" ce nu au această calitate.

Pe măsură ce ideea de poezie absoarbe și se substituie *literaturii*, întreg procesul autonomizării va fi preluat, reformulat și adîncit de teoria poeziei. La acest stadiu, ideea de *literatură* este doar implicată, iar autonomizarea va lua forma afirmării și apologiei „literaturii poetice". Deocamdată, terenul este pregătit de totalitatea discuțiilor — intense în epocă, dar care nu intră decît tangențial în preocupările noastre — despre poezie/proză, poezie naturală/poezie artificială, poezie/versificație etc. Toate aceste disocieri au loc în domeniul poeziei devenită un concept-cheie. *Literele* rămîn pentru totdeauna asociate prozei, regulelor[217], culturii clasicizate, academizate.

VI. HETERONOMIA LITERATURII

Prin contrast, gîndirea literaturii în termeni „heteronomici" cunoaște o mult mai mare dezvoltare. Fenomenul se explică prin ierarhizarea, stratificarea, disciplinarea și standardizarea socială tipică secolului XVII, în special francez. El este paradigmatic — îndeosebi pe acest plan — pentru întreaga cultură occidentală.

1. „REPUBLICA LITERELOR"

Dimensiunea comunitară, socială, a literelor este definită, în primul rînd, cu un termen de succes și prestigiu preluat din renaștere și umanism: *republica litteraria*. Frecvența sa se dovedește din nou mare, ca și echivalențele sale în limbile europene de circulație: *république des lettres, Gelehrten Republik, republica letteraria, commonwealth of learning*. Cîteva formații noi, înrudite, aparțin totuși epocii: *pays des lettres*[218], *empire des lettres, lettered world*. Și mai „modernă", adaptată pe deplin noii formule a literelor în ascensiune, este *la république des belles lettres*[219], cu dubletul său: *l'empire des belles lettres*[220]. Notele sale specifice sunt cunoscute din perioada anterioară.

Prestigiul comunității științifice, intelectuale și literare se impune cu forța evidenței. *Republica literelor* este în același timp academică, savantă, erudită (*republica eruditiorum, Li-*

terati orbis Academiam)[221] și cultural-literară, în sensul „întreg corpul oamenilor de litere" („toți oamenii de studiu"[222]), *la république des beaux esprits*[223]. Membrii săi au o vie conștiință de corp. Ei dovedesc solidaritate morală, întinse și frecvente legături profesionale. Se schimbă, ca și pînă acum, noutăți, informații, idei, opinii, judecăți. Sunt urmărite succesele, realizările, pierderile, decesele. Publicitatea științifică-literară devine tot mai intensă. Concepția idilică predomină: „Toți savanții trebuie să se considere frați și să facă bună casă unii cu alții"[224]. Rațiunea de a fi a revistelor savante este de a informa „ce este nou în republica literelor" *(Journal des Savants,* 1665), ceea ce se întîmplă mai însemnat în „aceste cartiere ale literaturii"[A100]. Alte publicații oferă ceea ce este „curios" în „Republica literelor". Literatura devine în parte adevărată publicistică atractivă, uneori chiar de senzație. Apare în felul acesta o nouă formă de „literatură populară", incipientă, de vulgarizare științifică.

Caracteristice sunt și dimensiunile spațio-temporale ale „republicii literelor". Ea cuprinde totalitatea scriitorilor și scrierilor „din toate timpurile"[A101] și toate țările. Reapare deci vechea idee a totalității (II, 1) și universalității literelor (IV, 2), în forme instituționale și inventariate (dicționare, repertorii, cataloage, „introduceri universale"). Întreaga cultură a umanității devine contemporană, dialogul cu geniile antichității de asemenea posibil (M. Pellegrini)[A102].

Din care cauză, „republica literelor" nu poate fi decît „cosmopolită". Cititorul bibliotecii ideale este un „cosmopolit"[225], noțiune reluată și reformulată în sensul antic și rinascentist bine cunoscut („patrie universală", „cetățeni ai lumii", „lumea este patria", *literatura patria)*[226]. Universalitatea literaturii iese mult întărită printr-o astfel de concepție. Ea proiectează și visuri de organizare socială, de „libertate"[227] și „egalitate"[A103]. Republica literelor — detaliu nu lipsit de importanță — se compune din cetățeni „liberi" și „egali". Mai ales acest limbaj este nou. Literele încep să-și revendice pe față o vocație ideologică militantă.

Primele observații — precise, acute, critice — despre ceea ce se va numi „viața literară" (interese specifice, moravuri, defecte, tendințe etc.) sunt făcute despre aceeași „republică". Ea este turbulentă, plină de „dezordine", „războaie", „lupte"[228], agitată de „partide", sfîșiată de „critică", dominată adesea de o „dictatură perpetuă" „uzurpată fără merite, fără consimțămîntul poporului"[229]. Și acest limbaj asociat literelor este nou. Bătaia sa devine în secolul următor tot mai lungă.

Mentalitatea activistă inspiră și primele proiecte de organizare socio-literară. Unele sunt de inspirație esoterico-religioasă *(Fama Fraternitatis,* 1614; J. V. Andréae: *Christianopolis,* 1619). „Republica literelor" are nevoie de o „reprezentare parlamentară" *(dieto generale di letterati,* ca organ al unei *general congregazione di letterati*[230]), de o constituție, reforme, noi instituții și proiectele nu lipsesc. Cele mai cunoscute sunt ale lui Leibniz *(Semestria literaria, Societas eruditorum Germaniae*[231]). Apare și ideea patronajului regal. Domeniul se deschide, în sfîrșit, și utopiei satirice (Diego de Saavedra Fajardo, *La republica literaria,* 1655).

2. SOCIETATEA

Înregistrăm și un alt gen de considerații tot mai apropiate de studiul relațiilor dintre litere și societate, apoi de ceea ce se va numi „sociologia literaturii". Secolul este prin excelență sociabil. Nu este de ajuns să strălucești într-o carte, trebuie să știi să și „conversezi și să trăiești". Să ai, cu alte cuvinte, arta convietuirii sociale (Boileau)[232]. De unde o întreagă teorie a „omului de lume[A104]. Textele reprezentative (Nicolas Faret, *(L'honeste homme ou l'art de plaire à la court,* 1630) dezbat — toate — rolul literelor în educația perfectului gentilom. Literatura este investită, pentru prima dată, cu o funcție socială bine precizată și specializată: modelarea tipului social ideal. Vechea controversă *arme/litere* este depășită: nu poți să fii *honnête, galant homme,* „fără nici o cunoștință de litere bune"[233]. Mai mult chiar: „Un om de lume trebuie să fie universal"[234]. Cultura literelor civilizează, umanizează, urbanizează. Ea transmite *la galanterie*[235] și *la politesse des lettres. Le commerce du monde* se perfecționează. Legăturile socio-literare sunt definite în aceeași termeni: un *commerce étroit de littérature*[236]. Dimensiunea socială a literaturii devine tot mai recunoscută.

Reflexia epocii face un pas și mai departe: de la normele de educație ale unei clase sociale la pedagogia întregii societăți. Începe să se dezbată marea temă a utilității „literelor frumoase" pentru „republică"[237], „dacă literele sau doctrinele sunt necesare statelor"[238]. Răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Scepticismul lui Molière (*Les femmes savantes,* IV, 3) sau al lui Malherbe, conform căruia poetul (un oarecare *arrangeur de syllabes!*) nu este mai util statelor decît ... jucătorul de popice, este depășit. Testamentul politic al lui Richelieu con-

stituie cea mai bună dovadă[A105]. Ideea devine tot mai precisă: șefii de state trebuie să încurajeze literele și moraliștii redescoperă figura principelui „mecena", a principelui „luminat", iubitor de litere[239]. Ideea patronajului ilustru, a protecției regale, este relansată cu putere, inclusiv prin exemple antice ilustre. Moment crucial: puterea politică începe să acapareze literatura, s-o dirijeze, să-i transmită autoritar „comanda socială". Fenomenul se observă foarte bine mai ales în Franța monarhiei absolute, care-și creează instituțiile corespunzătoare începînd cu *Academia franceză* (1636). Politica oficială literară ia acum ființă. Ea urmărește formarea gustului public, conducerea opiniei literare, stabilirea de sus în jos a ierarhiei literare. Subordonarea literaturii prestigiului social, minor sau nu, devin realități dominante.

Formulări limpezi cunoaște și profesiunea „literaturii"[240], „profesiunea literelor"[241]. Termenul definește statutul social al tuturor profesioniștilor „literelor", de la activitățile „literare (copiști, secretari), la scriitori (creatori). Nota distinctivă este dată de studiile și activitățile organizate, specializate, profesionalizate. Tot acum — și în directă legătură cu „profesiunea literelor" — reapare cu putere și noțiunea de „public". Clasicii francezi în deosebi o au cu claritate[A106]. Ideea receptării (pro/contra) se impune cu forța evidenței. Sunt puse în lumină și cadrele sociale ale acestui public: „curtea" și „orașul". Și bibliotecile își asumă o astfel de funcție (G. Naudé, C. Clemens, *Musei, sive bibliotheca tam privatae quam publicae*, 1635). Enciclopedia trebuie să devină și ea „un tezaur public de erudiție"[242]. Circulația socială a literelor este bine observată, descrisă, elogiată.

Se intensifică și considerațiile despre „succes", cu o deplasare tot mai subliniată de la „gloria" tradițională (clasică) la „reputația" literară (modernă). Aceasta implică audiență de public, o strategie a succesului, profesionalismul, ideea de carieră literară. Acum ia naștere convingerea (și prejudecata!) că o operă literară negustată de public este „o operă foarte rea"[243]. Principiul anticipă, de fapt, „literatura industrială" a secolului XIX. „Pentru mulți se scrie, de mulți se citește"[244], constatare brutală dar realistă. Și cu cît reacția publicului este mai imediată (precum la teatru) cu atît „reputația" autorului va fi mai mare și rapidă[A107]. Dramaturgii elisabetani au foarte limpede ideea succesului. La fel poeții francezi, care știu că „pana" este mai durabilă decît „vocea"[245]. În această perioadă se consolidează și imaginea cititorului „explicit" sau „implicit" evocat pe față de autori[246]. Ideea scriitorului creator de opinie

publică, anticipată în renaștere de P. Aretino, se lasă și ea întrevăzută, precum la B. Gracián[247]. Viața socială a literaturii devine o realitate general recunoscută.

Succesul imediat este în funcție de satisfacerea gustului public. Epoca teoretizează și pune în valoare, pentru prima dată, în mod implicit, și această coordonată socială a literaturii. Autoritatea supremă devine „gustul curții". Succesul este produsul unei sincronizări: „Dacă subiectul nu este conform cu moravurile și sentimentele spectatorilor, el nu va reuși niciodată" (D'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, 1657). Întreaga *Querelle des Anciens et des Modernes* nu este decît legitimarea gustului public modern. În special barocii fac mare caz de ideea de modă *(alamode)*, de „módele noi". G. B. Marino declară că scrie decît poezia care „place azi secolului său", *al secol vivente*. Limbajul modern produce controverse și apologii (François de Callières, *Des mots à la mode*, 1692).

Succesul este numai o față a statutului social al literaturii. Cealaltă este mult mai sumbră: multe din considerațiile anterioare despre „drama" scriitorului sunt dezvoltate cu lux de amănunte. Este evocat întreg complexul de izolare, persecuție, suferință și inadaptare al omului de litere, întreaga sa „nefericire" (I. P. Valerianus, *De literarum infelicitate*, 1620); Theophilus Spizelius, *Infelix literatus*, 1680). Tema cunoaște o mare dezvoltare în epoca romantică. Dar jaloanele sunt puse de pe acum: analiză acută de moravuri negative, statistici macabre (crime, sinucideri, vicii), descrierea (clasică) a sărăciei, efemeritatea succesului social, „obstacolele erudiției" etc.[248]. O adiere pre-romantică se face simțită: „mizeria produce melancolie"[249]. Bineînțeles, scriitorul devine obiect și de satiră (Boileau etc.). Schimbînd ceea ce este de schimbat, reflexii de acest gen apar și în cultura română a epocii. Condiționarea istorico-socială este dură, neprielnică dezvoltării literelor: „Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri" (Miron Costin)[250]. Astfel de lamentări — mai totdeauna legitime — vor continua în mod inevitabil.

3. ECONOMIA

Conștiința profesională a literaturii face și ea progrese în secolul XVII. A „munci pentru cîștig", respectiv „a scrie pentru pîine"[251], devine o noțiune tot mai curentă. Scriitorul începe să devină efectiv un profesionist și el știe bine acest lucru,

începînd cu caligrafii — artizani. De unde preocuparea tot mai insistentă a onorariului literar, „drepturilor de autor", „mărfii de vînzare"[A108], rentabilității și reclamei.

Spiritele sunt împărțite. După unii, piața absoarbe orice fel de tipăritură (G. Peletier: „Să scriem ... hîrtia tot se va vinde")[A109]. După alții, vînzarea este proporțională cu „frumusețea" scrierii (Juan de Robles: o carte scrisă frumos are „o mai mare valoare și o mai mare vînzare decît una prost scrisă")[252]. Aceste considerații, chiar dacă nu foarte frecvente, dau totuși o nouă dimensiune literaturii: ea se transformă, încet dar sigur, într-o activitate productivă, economic-rentabilă. Scriitorul știe că este „plătit" de „librar" după legile empirice ale pieții (Furetière, Sorel au, în Franța, foarte limpede aceste noțiuni, la fel de răspîndite și în Anglia elisabetană)[A110]. Cartea are un „preț" (A. Baillet)[253]. De unde și necesitatea publicității, „reclamei". Cataloagele tîrgului de carte, în special cel de la Frankfurt, au și aceste funcții tot mai bine marcate.

Reapare, în același timp, vechea și constanta tensiune dintre profesiunile „liberale" și „servile". Chiar și „librarii" se vor despărți de reprezentanții „artelor mecanice"[A111]. Cu atît mai mult „oamenii de litere". Pînă și traducerea este considerată „un lucru foarte servil" (Ch. Sorel)[254]. Nici Shakespeare nu se consideră un scriitor profesionist *(never writer)*. În orice caz, opoziția, disprețul, condamnarea „profesiunii mercenare"[255] rămîne încă mare. Expresia este curentă în epocă[256]. Prejudecata că „este ceva rușinos să faci versuri pentru bani" (D. Huet)[A112] se menține puternică și foarte răspîndită.

4. IDEOLOGIA

Întreaga heteronomie literară a epocii presupune, în mod evident, și o serie de idei social-politice active, implicate în actualitate. Procesul se va accentua și mai mult în secolul următor, intrinsec dezvoltării ideii de literatură. Dar, de pe acum, asimilarea ideologică a literaturii devine o realitate tot mai frecventă. Cu deosebirea că ideile nu mai sunt lansate și controversate doar de o elită umanistă, fiind preluate tot mai adesea de scriitorul „profesionist".

Ideea progresului, atît al „literelor", cît și cel general influențat de „litere", afirmată și anterior, începe să se sistematizeze, să ia aspectul unei adevărate pre-„filozofii a istoriei". Un text de bază este *The Advancement of Learning* de F. Bacon (1605). Un vag-„hegelianism" începe parcă să adie: istoria

„literelor" *i.e.* a spiritului anticipă istoria colectivităților socio-istorice. Această concepție aparține în mod intrinsec ideii de „Republică", pe care „noi o numim progresul literelor"[257]. „Literele bune" scot popoarele din „barbarie" și le redau „umanității"[258]. Reapare și teza „translației studiilor". Renașterea echivalează cu instaurarea „politeței literelor" la Roma[259].

Idei politico-sociale sunt formulate și cu prilejul descrierii și considerațiilor despre „Republica literelor". Ea cunoaște „tiranie", „tulburări", expresii echivalente ale ideii de „revoluție" (proteste, mișcări de opoziție etc.) și, mai ales — fenomen interesant, promis unor mari dezvoltări — manifestări ale aspirației spre „libertate". Barocii și manieriștii invocă libertatea creației (B. Varchi: „libertatea (pictorilor) de a face *(forma)* ceea ce le place"[260]. Dar acum este vorba de ceva mai mult: de libertatea de conștiință a „autorilor", mult mai mare decît a „predicatorilor", precum la Pierre Bayle[261] și alții. Și Miron Costin știa că „la acest fel de scrisoare gîndu slobod și fără valuri trebuiește"[262]. Este, se pare, prima revendicare a ideii de libertate a conștiinței și de exprimare literară liberă în cultura română.

Există, bine înțeles, și ideologia contrară, dominantă: a educației literare controlate, a teatrului și literaturii ca „școală" de bune moravuri (prin exemple de virtuți, în spiritul vechii teze *utile dulci*)[A113] și - prin acțiunea contrareformei — chiar a represiunii. Concepția purificării textelor *(Ad usum Delphini)*, a cenzurii ideologice și pedagogice, acum se organizează pe baze solide. Dogmatismul oficial și academic este în floare. Un text de referință: A.Possevino, *Bibliotheca selecta* (1593), în special cartea I-a: *De cultura ingegnorum*, în relație directă cu *Lectio librorum* (§ 46), *Censura librorum* (§ 51) *Disseminatio librorum bonorum* (§ 52) etc. Epoca produce, în același timp, romane „pedagogice", nuvele „exemplare" (Cervantes) etc.

VII. IERARHIA LITERATURII

Într-o societate riguros stratificată și într-un regim politic absolutist, criteriile de ierarhizare ale literaturii vor fi la fel de severe și rigide. Este reafirmată cu putere, în primul rînd, vechea disociere a ideii de literatură: *cultură/non-cultură*. Cultura „sus", incultura „jos". Acest principiu structurează, odată mai mult, totalitatea caracterizărilor și judecăților „literare" ale epocii.

Reapare mai întîi, în mod firesc, la capitolul stiluri-genuri, schema clasică: *genus humile, medium, grave;* poezie sublimă medie și infimă, înaltă și comună; filozoful ar fi „umil" (?), istoricul „mediu", poetul „mare". Astfel de clasificări circulă în toate culturile occidentale, din Portugalia pînă în Germania. Stilul „jos" este al satirei, „stilul de Pont-Neuf", și el inferior, aparține literaturii de colportaj etc. Ierarhizarea corespunde unei paradigme axiologice. La polul opus: *le haut savoir, la haute éloquence, la haute poésie, die hohere Rede*[A114], *Teutschen Hauptsprache*[A115] etc. Schema echivalentă: *superior/inferior,* riguros simetrică, se constituie după aceleași criterii. „Modernii" — ne referim din nou la faimoasa *Querelle* — se consideră superiori „anticilor", francezii superiori elinilor etc. Aplicată ideii de *literatură,* ierarhizarea presupune o scară de valori identică. Superioritatea absolută a creației literare (este greu ca Shakespeare să poată fi depășit vreodată *in literature*)[263] este definită prin: „Ceea ce este mai frumos și mai profund în literatura frumoasă" *(la belle littérature)*[264]. Calitatea medie primește calificativul de *mediane letteratura*[265] etc. În același mod sunt clasificate și *les belles lettres,* în timp ce poezia devine „prima artă" etc. Criteriul superiorității implică și pe cel al „mărimii" calitative, respectiv contrariul său. G. F. Cresci, *L'Idea per voler legittimamente possedère l'arte maggiore e minore dello scrivere* (1622). Nu este însă vorba numai de caligrafie. Există mai ales o „mare literatură" *(grande litteratura)*[266] și o „mică literatură" *(petites lettres):* romane, comedii, după gustul clasic, restrictiv, ierarhizat și reprezentativ al Dnei de Sévigné[267].

Această ierarhie literară derivă din realitățile și criteriile sociale dominante. Interferențele sunt evidente. Ideea de literatură primește odată mai mult o dimensiune socială. Prestigiul literar *(le prix)* este social prin excelență și moraliștii încep să observe fenomenul[268]. Cadrele sunt cunoscute: *la cour* și *la ville.* „Curtea" impune „orașului" criteriile, gustul și judecățile sale. Toate vin de sus în jos[A116]. Concepție eminamente elitară, desigur. În fruntea ierarhiei: regalitatea („limbajul regal", regele „restabilește literele" etc.), urmată de elita intelectuală: „Savanții și spiritele de bun gust, care formează cea mai mică dar cea mai prețioasă parte a Republicii literelor"[269]. Ea constituie „nobletea literelor"[A117]. Din care cauză, „nobilii" n-ar trebui să lase „literele și îndeosebi științele" „pe mîinile plebei"[A118]. Tot ce este superior (genuri, teme, stiluri, imagini), devine implicit „nobil", *opus nobile.* Poezia este arta „nobilă"[A119] prin definiție, o *Edle Dicht-Kunst*[A120].

Totul pleacă, bine înțeles, de la disocierea, contradicția și tipologia fundamentală regăsită de atîtea ori în biografia ideii de literatură: *cult/incult* = popular, respectiv *cultură cultă/ cultură populară*, cultură *dominantă/dominată*. Ea constituie și în secolul XVII realitatea istorică[A121], invariantă în esență. opoziția *los cultos/el volgo*, fr. *le vulgaire*, tipică mai ales la baroci (Góngora, Carrillo y Sotomayor[270], B. Fioretti: „Poezia nu este pentru distracția mulțimii necioplite"[A122] etc.).

Din această perspectivă, poezia și literatura populară în genere nu pot fi încă decît depreciate, minimalizate, excluse din *politia literaria*. Perrault abia îndrăznește să-și apere „poveștile", *ces bagatelles*. Rabelais este exclus de gustul clasic. Din care cauză, el cade, momentan, în uitare.

VIII. ȘCOALA LITERATURII

1. LITERATURA CU LITERATURĂ

Într-un secol literar pe deplin cultivat și academizat, saturat de modele clasice, precum al XVII-lea, ideea de literatură nu poate fi decît „literară". Nu întîlnim deci la acest capitol, idei noi, ci doar definitiv clasate, asimilate și integrate. Literatura devine acum explicit și predominant „cultă". Ideea de literatură se confundă cu literatura ca produs cultural-literar prin definiție. Prin claritatea, insistența și difuziunea acestei convingeri, este una din contribuțiile cele mai importante ale secolului XVII la dezvoltarea ideii de literatură. Poeții clasicizanți și în special baroci și manieriști sunt prin excelență „literați" și nu „poeți". Ca niciodată, disocierea *poezie/literatură* (V, 3), nu apare mai evidentă ca în acest moment istoric.

Tezele de bază sunt, bine înțeles, cele cunoscute, clasice, pe deplin integrate ideii de literatură: „Lucruri care fraternizează... poezia și gramatica"[271], nu există „nici un mare poet fără să fie și un mare umanist"[272]. Poet = umanist, învățat, om cultivat, savant, *scholar*. Școala = „pepiniera literaturii"[273]. Literatura se învață. Poezia este un „studiu nobil"[274]. Ca să scrii bine trebuie „să citești cei mai buni autori"[275]. Nu există teză mai larg atestată în epocă și în același timp mai conformă cu sistemul ideii de literatură.

Ceea ce s-a numit prin estetizarea culturii *culteranism, cultamente, escritura in culto* etc. acum apare cu cea mai mare claritate. Literatura barocă spaniolă oferă cele mai bune exem-

ple de stil cult *(hablar culto)*, de poeți culți *(las poetas cultistas)*, de elogiu al expresiei culte *(exprimar culteramente sus conceptos)*. Baltasar Gracián este marele teoretician al culturii poetice *(Agudeza y Arte de Ingenio*, 1642)[276], dar și în alte opere: *Oraculo Manual, El discreto* etc.) Idei identice și la Lope de Vega, Carrillo y Sotomayor, Juan de Juaregui etc.

Foarte curent este și sinonimul *erudición, el arte de erudición, docta erudición*, noțiune literară care include și un evident sens creator, de cultivare și deci de subtilizare a „discursurilor", „conversației", „cărților"[277]. Sistematizarea cea mai dezvoltată se întîlnește la Luis Carrillo y Sotomayor, *Libro de erudición poetica* (1611), de care am mai amintit. Aceeași noțiune circulă și în Franța, la unii prețioși și manieriști[A123]. Echivalentul său este *poeta doctus, les plus doctes poètes*, „poeții cultivați", „învățați", *die gelehrten Poeten*[A124], încă o idee de răspîndire europeană. Ea este strîns asociată literaturii enciclopedice (II, 5), izvor universal de cunoaștere și inspirație. Ideea de enciclopedie este de altfel invocată în sens creator[278], cultivată de poeții baroci în poeme ca *Adone* de G.B.Marino, (declarat „un fel de enciclopedie a timpurilor noi"), teoretizată de poeticienii epocii[279]. Poezia presupune — și include efectiv — *toate* artele și științele. Arhetipul rămîne, bine înțeles, Homer, maestrul unic de înțelepciune, sumă de științe, „savant profund" etc.[A125] El este fondatorul tuturor artelor și științelor, prototip și paradigmă literară absolută.

Literatura se naște, încă odată, din și prin literatură. Talentul natural nu este exclus, dar el nu înseamnă nimic fără „artă". De unde principiul — larg răspîndit și în această perioadă — de *naturaleza y arte*[280], *arte, naturaleza y doctrina*[281]. Doctrina, arta studiului neîncetat al „literelor bune"[282]. Cunoașterea „regulelor", „științа", constituie un articol universal de doctrină poetică. O regăsim în Franța[A126], Germania[A127], Anglia[283]. Ea se reduce, în această fază a istoriei sale, la două orientări esențiale:

1. Vechiul principiu al imitației este reafirmat și redefinit. Se constată o puternică deplasare de la imitația naturii la imitația literaturii. Literatura imită spontan, organic și necesar literatura. Ea urmează „lecția cărților", invenție doar prin faptul că dă „forme noi unor lucruri vechi și forme vechi unor lucruri noi" (G.B.Marino)[284]. Teza, predominant barocă, asimilează lecția clasică (imitația poeților greco-latini) în sensul emulației și disimulației. În rest, „orice scriere este imitație" (John Florio)[A128]. Totul a fost spus. Literatura se confundă în esență cu o serie de „locuri comune tipice" (G. B. Marino). To-

pica modernă are deci precursorii săi. În baza acestui principiu, manualele de „locuri comune", inclusiv oratorice, modelele de redactare, epistolarele etc. își reafirmă utilitatea și chiar superioritatea.

2. Textele literare reiau și includ, de drept și de fapt, sub diferite forme, texte literare anterioare. Ne aflăm în plină teorie și practică empirică a ceea ce s-a numit, în ultimele decenii, intertextualitate. Procedeul este de pe acum cunoscut, asimilat cu *mixtures* ale farmaciștilor[285]. Toți clasicii pleacă de la texte antice. Tragedia epocii are „izvoare" greco-latine mărturisite. Barocii, prețioșii fac poezie cu poezie, variații pe teme date, în mod programatic[A129]. Góngora scrie o *Oda Centón*. Literatura repetă, continuă și prelucrează literatura anterioară, fază general admisă. O „cantitate de cărți" au ca origină „alte cărți"[286]. Montaigne este elogiat pentru aceeași tehnică[287].

Se constată în aceeași perioadă și o intensificare și generalizare a reflexiei despre ansamblul procedeelor ce fac posibilă literatura. Mai toate sunt cunoscute din perioada renașterii și umanismului. Ne mărginim, din lipsă de spațiu, doar la enumerarea lor. Pentru fiecare din procedeele enumerate există referințe precise, unele dezvoltate: traducerea, copia, citatul, compilația, „florilegiul", *centon*-ul, limba și poezia macaronică, rezumatul, epigrama, parafraza, parodia, pastișa, *travestie*, plagiatul. O mențiune specială pentru „metoda" de folosire a „locurilor comune" în oratorie[288].

Cronicarii noștri, care doar continuă, interpolează și prelucrează predecesorii, lucrau în același spirit. Mihail Moxa, pentru a da un singur exemplu, are foarte limpede noțiunea compilației, rezumatului, „izvoadelor", traducerii[289]. Aceste tehnici apar și în compilațiile *(Mărgăritărele)* și antologiile *(Antologhion)*, poetice și culturale. „Enciclopedia" pătrunde și ea sub formă de manuscrise miscelanee. La fel parafraza, sub forma exercițiilor didactice de versificație („stihuri de dragoste Aretusăi")[A130]. Refracția românească a acestor procedee literare europene, ca și terminologia lor specifică, n-a fost încă studiată în adîncime.

2. LITERATURA DESPRE LITERATURĂ

Tradiția perioadei precedente, contextul cultural-istoric — foarte livresc — al secolului XVII, dar și dinamica intrinsecă a ideii de literatură reactualizează și tema literară — constantă — a „literaturii" ca subiect literar. Rezultatele sunt

încă modeste, dar semnificația este din nou considerabilă. *Literatura* continuă să se afle, într-un mod sau altul, în centrul preocupărilor teoretice ori creatoare ale epocii.

Evident, totul „începe" (odată mai mult) prin elogiul „literelor" și studiului, temă culturală nu numai de lirică barocă marinistă (Giuseppe Battista, *Lo Studio delle Lettere*)[290], dar și a unei întregi serii de „biblioteci", „elogii", „teatre", „pinacoteci", „portrete", „galerii". Gramatica este pusă și ea în versuri (de ex. *Le Jardin des Racines grecques mises en vers français*, 1657). Tiparul este elogiat atît în proză (de ex. Christian Gueintz, *Lob der Drukerey-Kunst*, 1640) cît și în versuri latine (Du Fresnoy, *De arte graphica*, 1668). În centrul acestor preocupări, ca totdeauna, cartea, temă de largă răspîndire nu numai la liricii marinişti (Giuseppe Battista, *Ai libri)*[291] și chiar biblioteca (Fulvio Frugoni)[A131]. Tot acum se configurează pe deplin și noțiunea de *Bibliofilia* (G. A. Saldenus, 1681). Aceeași temă și în numeroase (și savuroase) formule de proprietate literar-editorială[A132]. Ele încep să fie întîlnite — în formă manuscrisă — chiar și la noi, începînd tot cu acest secol. Elogiul tiparului românesc, din diferite predoslovii, merită și el aceeași mențiune.

Poezia poeziei dă o și mai mare strălucire acestei orientări. Ea este specifică barocului, prețioșilor, manieriștilor. Convingerea unor cercuri largi răspîndite duce la convingerea că trebuie „Să vorbim poetic despre poezie" (Mlle de Gournay)[A133]. Impresionismul este deci anticipat. Este ceea ce poeții fac adesea — uneori în serie — precum G. B. Marino. În *La Galeria* întîlnim „portretele" lui Anacreon, Dante, Ariosto, Tasso etc. Compunerea poetică, modul cum se face poezia (demonstrația poate fi întoarsă și în sens negativ, cum vom vedea mai jos), este tema unui celebru sonet de Lope de Vega, *Un Soneto me manda hacer Violante*, imitat de un vestit *Rondeau* de Voiture. Și imaginea scrierii efemere pe nisip este cultivată[A134]. *Legenda* (în sens de inscripție) este atestată în franceză în 1611[A135].

Profund „literară" — în sensul cultural, fundamental, mereu tare, al cuvîntului — este mai ales teoria și practica literaturii didactice a epocii. Există o legătură directă între „opera didactică" sau „de învățătură" și „curioșii și amatorii de cărți"[292]. Aceeași relație o stabilește și Boileau între literatură și „lecțiile savante"[293]. Frecvența poeziei filozofico-didactico-științifice — cultivată în vechiul spirit enciclopedic rinascentisto-umanist — se verifică în continuare în Franța, Anglia etc.[A136]. Termenul de *Lehrgedicht* apare în Germania în 1646

(G. Th. Harsdörffer)[A137]. El este aplicat unei întregi producții poetico-didactice de mare succes și răspîndire, mai ales în secolul următor, al Luminilor.

3. LITERATURA CRITICĂ

Marea tradiție umanisto-filologică a renașterii continuă în forme tot mai organizate și în secolul XVII. Epoca se preocupă în mod intens de „învățarea" literaturii, de unde sensul și motivația didactică predominantă a criticii, a „literaturii critice". Ea dă în primul rînd lecții și metode de lectură, de interpretare și teoretizare a literaturii. Schemele de bază sunt răspîndite mai ales de jezuita *Ratio studiorum* (1599).

În centrul studiului literar continuă să se afle — în cel mai profund spirit cultural european — gramatica, cu părțile sale clasice: *lectione, enarratione, emendatione, judicio*[294]. Ele vin, cum știm, încă din antichitate și definesc esența activităților critice tradiționale. De altfel, definițiile epocii identifică în mod expres cele două domenii, critica și gramatica: *grammatica literaria* (Bacon)[A138], *criticam addit grammaticam* (Vossius)[295]. Aceeași omologie explicită o regăsim și în cazul *criticului*, asociat sau identificat gramaticului *(grammaticis... criticisque)*. Malherbe trece drept „primul gramatic al Franței" (Guez de Balzac); „criticii gramaticii"[296] sunt marii specialiști ai „literelor", „literelor frumoase". Gramaticul critic se ocupă *De Librorum lectione in genere*[297], respectiv de „lecții" și „lecturi". Pe la mijlocul secolului (după 1654) noțiunea de „lectură" este folosită în acest sens predominant didactic: a învăța, profesa, explica un autor în clasă[A139]. Dicționarele reține totuși sensul clasic: *lectură = erudiție*[298].

Ideea, foarte înrudită, de *filologie* — definitiv introdusă în cultura europeană de umanism — păstrează aceleași sensuri tradiționale fundamentale.

Cel dintîi este eminamente cultural-didactic: studii liberale, știința „literelor frumoase", îndeosebi antice. Conceptul este asimilat, în spirit enciclopedist (II, 5), cu *polymatheia*, știința universală a „tuturor artelor literale"[299] (cf. și J. Johnston, *Polymatheia Philologia*, 1667). Accepția este curentă la toți marii filologi ai epocii, de la Casaubon, la Scaliger și Vossius. Evident, echivalentul său în limbile moderne va fi „un amestec de multe cunoștințe", o „literatură universală". Filologia se confundă, în acest stadiu, cu studiul tuturor manifestărilor spiritului în spațiu și timp, cu întreg domeniul lui

belles lettres. Filologii sunt „cei ce au scris despre literele frumoase“[300]. Omologarea definițiilor este elocventă în fr. *belles lettres*, în latină și greacă *philologia;* filologia este „iubirea literelor frumoase“[301]. Marele prestigiu al „literelor frumoase“ rămîne dominant și determinant și în această împrejurare.

Al doilea sens este nu mai puțin prestigios și tradițional: critica de text, emendarea „literelor corupte“ (C. Scioppius, *Suspectarum lectionum*, 1664), corectarea textelor, în cea mai bună tradiție alexandrină. Criticul filolog devine din nou editorul, glosatorul și comentatorul tradițional de texte clasice[A140]. *Literatura = critică textuală*. Din această școală au ieșit lucrări celebre ca *De re diplomatica* (1671) de Jean Mabillon. Cînd se aplică „literaturii“ în genere, filologia tinde să devină o „erudiție variată“ precum în *Cartas filológicas* de Francisco Cascales (1634)[302] și în alte lucrări.

O dublă origine și semnificație are și operația de interpretare specifică și ea criticii filologice. Are loc, în primul rînd, consolidarea și sistematizarea hermeneuticii sacre, *tum stylys et literatura* precum la Salomon Glassius, în *Philologia Sacra* (1683). Cîte un text este celebru: *Tractatus Theologico-Politicus* de Spinoza (1670). Operația echivalează cu începutul autonomizării criticii prin despărțirea sa de gramatică. Această exegeză biblică devine explicit „critică“ (I. Clericus, *Ars Critica*, 1697). Se publică „metode de a studia și învăța creștinește și metodic literele umane în raport cu literele sacre și cu Biblia“ (P. Thomassin, 1681).

Evoluția literaturii și dezvoltarea poeziei baroce pune în același timp criticii noi și mari probleme de descifrare și interpretare. Ne aflăm în plină perioadă de obscurizare și simbolizare a expresiei, de glorie a limbajului polivalent, a „devizelor“ și „enigmelor“, a „semnificațiilor noi și misterioase“. O *poétique de l'énigme* (1694) începe chiar să fie teoretizată[303]. Imaginile enigmatice, obscure, ambigui au nevoie de o „cheie“, preocupări în prelungirea *Iconologiei* lui Cesare Ripa (1593) Baltasar Gracián, în *Agudeza y Arte de ingenio* (1642), răspunde acestei tendințe.

Operația de descifrare, *exegetica*, aparține deopotrivă filologiei sacre și profane clasice (Vossius, *De exegetica)*. Tradusă, ea devine o „parafrază“ - „explicația unui text“[304]. Termenul aparține, cum am văzut, lexicului „literaturii cu literatură“. „Fabulele“ literare, „obscuritatea“ lui Gongora etc. au nu mai puțin nevoie de o „explicație“. Cea mai concentrată teorie a explicației de text o dă, poate, La Bruyère[305]. „Parafraza“ echi-

valează cu „interpretarea"[306].Criticii devin „interpreți și comentatori"[307], „descifratori ai literelor"[308]. Hermeneutul este un *descifrador* (Baltasar Gracián)[309]. Uii autori oferă singuri cheia „înțelegerii" textului precum Scarron[310]. În general însă hermeneutica epocii își sistematizează metoda în vederea aplicării sale generalizate. Nu putem intra însă în amănunte.

Termenul propriu-zis de *critică* își revendică în mod deschis aceeași ascendență cultural-literară. Gîndită și practicată sub forma filologiei, ea este în primul rînd un gen sau o specie de „literatură"[311]. Lucrările de critică (erudiție, comentarii) sunt în același timp „cărți de literatură" și dovada unei „vaste și profunde literaturi"[312]. Concepția generală a epocii, exprimată și în dicționare[313], vede în critică o „știință" a literei și textului, de la editarea la explicarea sa. *Criticul* — personajul intră în scenă în secolul trecut — este la rîndul său un „savant", un *litterator*, cu loc bine fixat în organizarea studiilor literare[314]. Omonimii și colegii săi sunt gramaticii, filologii și „oamenii de litere"[315], definiție foarte răspîndită. „Critica bună" dublează „literatura bună" (III, 3). Ea presupune lecturi serioase, cultură universală[316], „multe litere" și — exigență inedită în istoria ideii de literatură critică — o întreagă deontologie: obiectivitate (John Dennis, *The Impartial Critick*, 1693), transpunere în spiritul scriitorilor și al cititorului. Aceste exigențe sunt noi și ele vor fi reluate și dezvoltate. În sfîrșit, o serie precisă de „reguli"[317], în spiritul codificat al clasicismului.

Instrumentele de difuziune sunt o rețea întreagă de publicații, reviste de recenzii — ne aflăm la începuturile criticii jurnalistice europene[A141] — culegeri de extrase, jurnale critice (*Journal des Savans, Acta Eruditorum* etc.). Că totul rămîne încă în domeniul strict al „literaturii" (critice) o dovedesc și titluri ca *Mélanges de littérature*, dar mai ales celebra publicație a lui P. Bayle: *Nouvelles de la République des Lettres* (prima serie: 1684—1689). Toate titlurile au de altfel denotații erudite, savante (Ch. Sorel, *Bibliothèque française*, 1664; Adrien Baillet, *Jugements des Savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, 1685 etc.).

Fapt în genere neobservat[A142]: *mai* toate obiectivele, metodele și funcțiile de bază ale criticii „moderne", atît de bine precizate în secolul XIX, sunt prefigurate încă în această perioadă. Ideile de „selecție" *(choix)* și „judecată de valoare" *(jugement)*, sunt tot mai curente (Ch. Sorel, A. Baillet, P. D. Huet, G. Naudé etc.). Critica exercită o „cenzură"[318]. Ea procedează prin analiză („descompunere", „demontează")[319], scoa-

te în evidență „particularitățile fiecărui autor" prin „pătrundere", prin „intrare în spiritul" scriitorului, deci prin identificare (B. Launy)[A143]. Estetica *Einfühlung*-ului are deci, s-ar spune, de pe acum, precursorii săi. La fel, iraționalismul estetic modern[A144].

Eveniment capital, anticipat de numeroase reacții empirice anterioare: critica începe să se despartă explicit de cultură (respectiv de știință, filologie, hermeneutică). Operația este simetrică și solidară disocierii *literatură/poezie* (V, 3): critica se proclamă tot mai mult o simplă „lectură", termen foarte atestat în epocă. Dar nu numai atît: ea poate da chiar și satisfacții pure de „gust", emoții sensibile, care, alături de cele intelectuale, constituie *Les Plaisirs de la lecture...* (Paris, 1681). Subiectivizarea criticii începe deci să devină o realitate. Pînă și termenul de „impresie" (P. Rapin) aparține acestei epoci. „Impresionismul" — *verbi gratia* — nu este — cum vedem din nou — o invenție integral „modernă".

Orientarea dominantă generală rămîne însă mereu — faptul trebuie subliniat — profund culturală și dogmatică. Clasicizarea criticii și reflexiei teoretico-literare începută în renaștere se consolidează pe deplin. Tradiția aristotelică dă „norme" de creație și „reguli pentru a judeca bine"[320]. Întreg clasicismul este dominat de ideea de prototip și model. „Literele", „literele bune", literatura se învață, iar retorica este „știința" care ne învață „să vorbim și să scriem bine"[321]. Toate retoricile epocii (extrem de numeroase) au un sens pedagogico-normativ manifest. Manualele jezuite ale contrareformei joacă și ele un mare rol. Poetica, la fel, „arta care ne învață cum să facem poeme"[322], o *Libro de la erudición poetica*, un „corp de doctrină" (Le Bossul) și chiar o „gramatică" (F. Cascales). Toate poeticile germane ale secolului XVII sunt ca destinație esențială *Lehrbücher*.

În același timp, ideea de poezie se „naționalizează", fenomen paralel și consecutiv emergenței *literaturii naționale* (IV, 2). Există o poetică universală, desigur, dar ea este aplicabilă și poeziei germane (M. Opitz)[323]. Aceeași localizare națională se produce și în cazul oratoriei (La Mothe Le Vayer, *De l'éloquence française*, 1684). Și mai remarcabilă, plină de mari urmări „moderne", este tendința de eliberare de sub tirania regulelor. *La Querelle du Cid* reprezintă momentul simbolic al acestei tensiuni. G. B. Marino o exprimă în mod memorabil: „Adevărata regulă... este să știi să rupi regulele în funcție de timp și loc, adaptîndu-te la moravurile obișnuite și la gustul secolului"[324]. Barocii sunt antinormativi consecvenți.

O mică parte din aceste noțiuni critico-literare pătrund în secolul XVII și în cultura română. A cere mai mult ar fi excesiv și neistoric. Ideea de lectură, „cetania cărților", „cetitul cărților" ca „zăbavă", mai ales, cunoaște prin Miron Costin un mare entuziast[325]. Motivarea fundamentală este, bine înțeles, culturală, dar apar și indicii de lectură „plăcută". (Teodora, împărăteasa Bizanțului, „îi-i era drag a ceti la scripturi")[326]. Retorica este obiect de învățămînt grecesc[A145]. Poetica începe și ea să fie cunoscută ca „poesis", „învățătură de întocmire a versurilor"[A146]. Acum apare și „scriitorul"[A147] și — din nou *verbi gratia* — criticul și hermeneutul. Există chiar și preocupări de „înțelesul stihurilor", „pildelor"[327], despre „ce înseamnă" cutare text, de „adîncul scripturilor"[328] și chiar de critică a celor ce „tîlcuiesc rău", de „canon"[329] etc. Totul însă încă embrionar și foarte ocazional.

IX. NEGAREA LITERATURII

Fenomen recurent în toate epocile, de intensitate și frecvență variabilă, dar inevitabil: *literatura* produce în mod constant reacții negative, ori de cîte ori se ajunge la exces, exclusivism și saturare. Cu atît mai mult într-o perioadă de extremă culturalizare cum este clasicismul și barocul. Trecem peste argumentele antiliterare de ordin religios, moral, social, bine cunoscute, care revin pînă la banalizare, pentru a reține doar formulările specific literare. Ele sunt extrem de numeroase. Notăm ca și pînă acum, sintetic, doar reacțiile tipice.

Tema anticulturii cunoaște o intensitate deosebită. Abuzul de „știință", „litere" face ca Franța, mai ales, să devină o supărătoare *nation grammairienne*. Malherbe a adus pe lume doar „poeți gramatici"[A148]. O reacție identică și în Germania[A149]. *Enciclopedia* a ajuns între timp „un cuvînt învechit"[330]. Se deplînge „flagelul oamenilor universali"[331], care exagerează competența multiplă. Devalorizarea erudiției — ce singularizează și izolează, defecte enorme într-o epocă suprasociabilizată — este pe de altă parte efectul direct al moravurilor mondene ale secolului ce propagă „rușinea de erudiție"[332]. Ea devine o ocupație „plictisitoare", „vană"[A150], adesea o impostură (Peter Poiret, *De eruditione solida et falsa*, 1692). Pentru mulți, „savant și pedant sunt sinonime"[333]. Pedantismul este „inamicul nostru comun"[A151]. „Dezgustul" de erudi-

ţie începe să capete proporţii îngrijorătoare, prin alunecare în excesul contrar: cînd preocupările exclusiv stilistice şi de modă devin predominante[334].

În astfel de cercuri (mondene, stil *bel esprit*, „estete", „moderne"), cartea pierde mult din tradiţionalul său prestigiu. Filozofii, precum Descartes, în celebrul său *Discours*... (I), declară că învaţă doar din „marea carte a lumii", vechi şi ilustru *topos*, în timp ce *l'honnête homme* se mulţumeşte ostentativ numai cu „cartea" societăţii. Politeţea mondenă şi abuzul de cărţi, iată două noţiuni devenite incompatibile. Cărţile cele mai savante nu sunt şi cele mai *sensés*. Scepticii supun la rîndul lor unei „îndoieli metodice dacă ideea de litere frumoase este preferabilă oricărei alte ocupaţii" (La Mothe Le Vayer)[335]. Ei ajung la o concluzie, bine înţeles, negativă. *Bibliomania* (fr. 1654; *bibliomane*, fr. 1660) este veştejită de moralişti[336], scena arderii cărţilor lui Don Quijote (I, 6) a rămas celebră, *Misobiblia* devine obiect de studiu[337]. Se constată o evidentă saturaţie poligrafică denunţată cu acuitate[338]. Supraproducţia editorială atinge de pe acum proporţii îngrijorătoare[339]. Este reamintită şi antica vorbă maliţioasă a lui Callimacus: „Carte mare păcat mare".

Punerea în discuţie a procedeelor literare livreşti devine deci cu totul firească. Literatura cu literatură este, în esenţă, condamnată. Revine, bine înţeles, în actualitate şi vechea controversă *spirit/literă* (Pascal, Spinoza etc.). Irită mai ales compilaţia, plagiatul, abuzul de citate[340], excesul de referinţe, extrase, culegeri, ideile de împrumut, *les larcins*[A152]. Pe un plan superior sunt respinse regulele, normele[341], pedagogia literară restrictivă[A153]. Efect direct al polemicii dintre antici şi moderni: ideea de model clasic — sterilă, inhibitorie — apare total compromisă: „Modernii nu sunt orbiţi de păgînism"[342]. Retorica trece drept artificială şi insuportabilă. „Modernii", pe de altă parte, sunt suprasaturaţi şi de barocul jesuit. În concluzie, „omul de gust" şi „pedantul" se exclud reciproc. Erudiţia este de-a dreptul *farouche*, *fort ennuyeuse*, *fastidiosa*[343] etc. Ne aflăm la antipodul ideii de *literatură*, prin circularitate intoarsă în sens negativ.

Conflictul şi disocierea *poezie/literatură* (V, 3), sunt împinse la ultimele consecinţe. Se trag toate concluziile incompatibilităţii dintre cultură, ştiinţă, reflexie, raţiune, spirit şi gust[344], lirism, poezie în general. Acum apare conştiinţa limpede a „filozofiei" („metoda domnului Descartes"), a „ştiinţei" şi „erudiţiei" ca anti-poezie declarată. Abuzul de „gramatică" şi „falsa erudiţie" este cauza „decadenţei"[345] şi sterilităţii lite-

relor. Concluzie radicală între toate, formulată pentru prima dată în istoria ideii de literatură: se poate scrie poezie și fără „litere". Mai mult chiar: se face în mod deschis, ostentativ chiar, elogiul poeziei inculte („fără litere", „fără artă") de către unii baroci (Scudéry, Théophile[346]). Se aduc elogii critice (amintite) de tipul: „El nu știa nimic dar era poet"[A154]. Și Pascal era convins că „adevărata elocvență își bate joc de elocvență" (adică de retorică). Se observă insidios-polemic că epoca „marei și profundei literaturi" (= culturi) a apus. În locul său s-a ivit un „spirit mai fin"[347].

Contestarea „literelor" are și alte urmări însemnate. Calitățile „naturale" trec pe primul plan. Shakespeare era un autor „cultivat în mod natural"[348]. „Poetul citește în sine nu în cărți". El nu scrie cu ceea ce „cărțile învață". Teoria „poeziei naturale" își face apariția[349]. Se invocă ideea de „geniu", creație subiectivă, de poezie a „inimei", expresie directă, nesofisticată. Se respinge stilul „pompos și sublim", *le faux brillant*[350]. Apare chiar și noțiunea de „antistil". Negarea stilului gongoric, „cult", neologistic, afectat, obscur, este, poate cel mai bine precizată în Spania barocă (un text reprezentativ: Juan de Jauregui, *Discurso poético*, 1623). Acuzațiile repetă pe cele aduse „literaturii" în genere: sterilizare, nivelare, banalizare (neoclasicizantă), savantlîc, anularea plăcerii estetice. Și denunțarea lipsei de capacitate creatoare devine de pe acum un loc comun[351]. Spiritul de șicană și pedanterie irită mai ales pe scriitori, care declară critica incompetentă și inutilă (Ben Jonson, Lope de Vega etc.). Reacții anticritice, unele violente, apar și din alte direcții. Plăcerea de a critica este denunțată: ea ne împiedică să încercăm emoții literare, să fim „mișcați de lucrurile foarte frumoase"[352]. Moravurile critice (corupte, mercenare etc.) sunt și ele puse în cauză[353]. Melodia va mai fi auzită...

Apar, în sfîrșit, și forme subtile de antiliteratură care vor face o mare carieră „modernă": saturația[354] și excesul de scris[A155], ironizarea și neîncrederea în literatură, dezvăluirea procedeelor (de ex. Scarron, *Francion*, I, XVI). Apariția unui nou termen literar: *l'anti-roman* (Ch. Sorel) are deocamdată doar intenții satirice. *Adio poeziei*, la fel[355]. Poezia care se neagă pe sine făcîndu-se, ironie barocă (Lope de Vega, *Un Soneto me manda hacer Violante*, imitat de Voiture) redescoperă și relansează, fie și accidental, marginal, ideea „literaturii despre nimic". Earl of Rochester scrie un poem despre *Nothing* în același spirit, dînd un sens pozitiv negației. Despre *Nihil* compune versuri latinești și poetul francez Jean Pas-

serat. Tema va cunoaște o mare vogă mult mai tîrziu, în secolul XX, atît de plin de aspecte alexandrine, baroce, manieriste. Apar și contestări radicale ale literelor[356], precum și manifestări de indiferență totală pentru originea, prestigiul și funcțiile tradiționale ale poeziei. Spiritul literar diletant, blazat, care surpă ideea de poezie din interior, se manifestă puternic[A156]. Miron Costin „contestă" deocamdată la noi doar *Alexandria* „mincinoasă"[357]. Fabulația epică nu este încă gustată în sine...

X. CONCLUZII

Încheierea se desprinde cu ușurință: perioada clasică și barocă a ideii de literatură nu este nici fecundă, nici creatoare. Nici o interpretare nouă, îndrăzneață, revoluționară. Mai mult chiar: *literatura* constituie, în cîmpul ideilor literare, un termen destul de marginal. Asistăm în schimb la o puternică stabilizare și instituționalizare a *literaturii,* la o „banalizare" a ideii prin academism și dogmatizare. Marile dicționare ale epocii cristalizează și oficializează definitiv termenul. Definițiile sunt acum foarte clare și explicite. Ierarhia semnificațiilor se modifică: grupul de sensuri „umaniste" tinde să se osifice, să se atrofieze, și chiar să iasă din circulație. Ideea de literatură se clasicizează pe toată linia. Devine tot mai normativă și mai paradigmatică[A157] și, în consecință, tot mai sociabilizată.

Singurul moment cu adevărat viu, creator, original, *La Querelle des Anciens et des Modernes,* marginalizează și devalorizează și mai mult *literatura* în favoarea *poeziei.* Urmările „literare" indirecte sunt totuși importante: ideea de *literatură* se liberalizează și se relativizează în funcție de timp, mediu, spațiu. Cîmpul literaturii se lărgește, se universalizează, ceea ce pregătește apariția ideii — și deci a teoriei — generale de literatură. Disocierea *poezie/literatură* devine prin baroc tot mai energică și mai bine accentuată. Poezia se desprinde total de literatură, de unde alte două consecințe însemnate. Pe de o parte, negarea literaturii sporește într-o proporție nebănuită. Pe de alta, specificul și autonomia *literaturii* face mari progrese. Procedeul se va adînci, într-o măsură neașteptată, prin estetizarea și poetizarea progresivă tot mai intensă a literaturii. El este opera secolelor viitoare.

Referinţe

I

INDICAŢII DE METODĂ

1. Abbé Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit* (Paris, 1987), *Avertissment*. 2. Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea* (New York, 1960), p. 244 sq., 326; George Boas. *Some Problems of Intellectual History*, in: *Studies in Intellectual History* (Baltimore, 1953), p. 16, 22; Thomas Bredsdorff, *Lovejoyianism — or the Ideological Mechanism*, in: *Orbis Litterarum*, 30 (1975), p. 24. 3. Henri Meschonnic, *Essai sur le champ lexical du mot „idée"*, in: *Cahiers de lexicologie*, II (1964), pp. 57—68. 4. George Boas, *The History of Ideas* (New York, 1969) pp. 3—23. 5. Adrian Marino, *Critica ideilor literare* (Cluj, 1974), pp. 28—189; Frederick J. Teggart, *A Problem of the History of Ideas*, in: *Journal of the History of Ideas I* (1940), p. 495. 6. George Watson, *The History of Ideas*, in: *The Study of Literature* (London, 1969), p. 195, 200, 201; Leo Spitzer, *History of Ideas versus Reading of Poetry*, in: *Southern Review*, VI (1940—1941), p. 608. 7. Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, pp. 5—14; idem, *Reply to professor Spitzer*, in: *J. H. I.*, V (1944), p. 204, 210. 8. Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare* (Bucureşti, 1973), I, p. 49. 9. Friedrich Schlegel, *Seine Prosaischen Jugendschriften*, 1794—1802. Hrsg. J. Minor (Wien, 1906), II, p. 140. 10. cf. Carlo Pellegrini, *Il Sismondi e la storia delle letterature doll' Europa meridionale* (Ginevra, 1926), p. 132. 11. *Ce este literatura? Şcoala formalistă rusă*. Antologie şi prefaţă de Mihai Pop (Bucureşti, 1983), p. 607; Harold Fricke, *Norm und Abwerichung. Eine Philosophie der Literatur* (München, 1981), p. 101. 12. Ronald Barthes, *Sur Racine* (Paris, 1963), p. 155; idem, *Réflexions sur un manuel*, in: *L'Enseignement de la littérature* (Paris, 1971), p. 173 sq. 13. De ex. René Wellek, *A History of Modern Criticism* (London, 1961, 4), I, p. 6, 7, 11. 14. William K. Wimsatt, Jr. — Cleanth Brook, *Literary Criticism. A short history* (London, 1957), p. 545. 15. René Wellek, *Op. cit.* V, p. XVII; William K. Wimsatt, Jr. — Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. IX. 16. De ex: Michel Arrivé, *La sémiotique littéraire*, in: *Sémiotique. L'Ecole de Paris* (Paris, 1982), p. 134. 17. Adrian Marino, *Pentru o hermeneutică a ideii de literatură*, in: *Caiete critice*, 11/1982, p. 14; tr. engl., *The Necessity of a Hermeneutics of the Idea of Literature*, in: *Literary Theory and Criticism. Festschrift in Honor of René Wellek* (Bern, Peter Lang, 1984), II, pp. 429—430. 18. Paul

Feyerabend, *Against Method* (London, 1975), p. 10, 11, 33. **19.** *Cf.* Georges Dumézil, *Mitra-Varuna* (Paris, 1947), p. 12; Edgar Morin, *La Méthode* (Paris, 1977), I, p. 22. **20.** Paul Zumthor, *Fr. Etymologie (essai d'histoire sémantique)*, in: *Etymologica* (Tübingen, 1958), p. 880, 883, 887 sq. **21.** J. G. Herder, *Sämmtliche Werke*, Hrsg. Bernhard Suphan (Berlin, 1880), 12, p. 6. **22.** Mircea Eliade, *Aspects du mythe* (Paris, 1963), p. 30, 53. **23.** Vittore Pisani, *Die Etymologie*, tr. germ. (München, 1975), p. 137. **24.** Thomas Bredsdorff, *op. cit.*, p. 14; Leo Spitzer, *Essays in historical semantics* (New York, 1948), p. 1, 5. **25.** Concluzie ce pare să se desprindă la Harvey Pearce, *A Note on Method in the History of Ideas*, in: *J. H. I.*, 9 (1948), pp. 373—374; în același sens: K. L. Hollyman, *Le Développement du vocabulaire féodal en France pendant le Haut Moyen Âge* (Genève—Paris, 1957), p. 167, 168. **26.** T. S. Eliot, *Tradition and Individual Talent* (1919), in: *Selected Essays* (London, 1966), p. 14. **27.** cf. René Wellek, *op. cit.*, V, p. 85, 184; VI, p. 295; Jean Ives Tadié, *La Critique littéraire au XX-e siècle* (Paris, 1987), p. 53, 156, 187 etc. **28.** William K. Wimsatt, Jr. — Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. VII, 64, 126, 129, 132—133, 135 etc. **29.** Adrian Marino, *Lectura simultană*, in: *Critica ideilor literare*, pp. 296—310; *Dicționar de idei literare* I, 1973, este scris după aceeași metodă. **30.** Arthur O. Lovejoy, *Reflexions on the History of Ideas*, in: *J. H. I.*, I (1940), p. 4, 22; René Wellek, *Op. cit.*, I, p. 8. **31.** De ex.: René Wellek, *Op. cit.*, V, p. XVI; William K. Wimsatt, Jr.-Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. VII; Quentin Skinner, *Meaning and Understanding in the History of Ideas*, in: *History and Theory*, VIII (1969), p. 7, 22 etc. **32.** Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Paris, 1969), p. 117; Eugenio Coseriu, *Sincronía, diacronía e historia* (Madrid, 1978 [3]), p. 238, 244, 260; **33.** Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, tr. fr. (Paris, 1965), p. 212. **34.** René Wellek, totuși o semnalează, *Op. cit.*, V, p. XXX. **35.** C. G. Jung, *Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge* (Zürich, 1952), p. 25. **36.** Erich Rothacker, *Probleme der Kulturanthropologie* (Bonn, 1948), p. 150. **37.** William K. Wimsatt, Jr.-Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. 78, 97, 117, 118 etc. **38.** Arthur O. Lovejoy, *Op. cit.*, pp. 13—14. **39.** Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes* (Paris, 1977), p. 118.

II

ANTICHITATEA

I

1. Sextus Empiricus, *Adv. math.*, I, 99; Platon, *Cratylos*, 424 d. **2.** Sf. Augustin, *Princip. dial.*; *P. L.*, 32, c. 1410; *De Trinit.*, X. *P. L.*, 42, c. 972—973. **3.** Sf. Augustin, *De Doctr. Christ.*, III, 29; *P. L.*, 34, c. 80. **4.** Cicero, *Part. Orat.*, VII, 26; *Philipp.*, II, 116. **5.** Tacit, *Ann.*, 11, 13, 2. **6.** Cicero, *Ad. Fam.*, 5, 12. **7.** Tit Liviu, 6, 1. **8.** Cicero, *Brutus*, III, VII; Sf. Augustin *litteris meis*, *De Trinit.*, III, 2; *P. L.*, 42, c. 869. **9.** Cicero, *Pro Archia*, 15.

10. Sf. Augustin, *De vera rel.*, III, 4; *P.L.*, 4, c. 124. **11.** Tertulian, *De Test-anim.*, 5; *P.L.*, I, c. 615. **12.** Martianus Capella, III, 229; **13.** Cicero, *Ad. Fam.*, V, 8, 5. **14.** Seneca, *Ad Polyb.*, XVIII, 2. **15.** Terentius, *Adelphi*, 1. **16.** Cicero, *De Orat.*, II, 15. Quintillian, V, 10, 120. **17.** Cicero, *De Orat.*, I. 20. **18.** Gorgias, *Elogiul Elenei*, 8—10, 14, 18. **19.** Quintillian, X, 1, 3; I, 4, 2. **20.** Gorgias, *Op. cit.*, 9. **21.** Aristotel, *Ret.*, III, 12, 1413. **22.** Cicero, *De Orat.*, I, 16. **23.** Diodor, I, II, 6; Platon, *Gorgias*, 501 a. **24.** Ciceron, *De Orat.*, III, 27. **25.** Tacit, *De Orat.*, X, 4. **26.** Quintillian, X, 1, 46. **27.** Euripide, *Hipp.*, v. 874—880. **28.** Quintillian, XII, 10, 55; X, 1, 2. **29.** Platon, *Legile*, 810, b. **30.** Cicero, *De Orat.*, I, 33. **31.** Platon, *Phaidros*, 258 d. **32.** Quintillian, IX, 4, 17—18. **33.** Quintillian, XII, 10, 55. **34.** Aristotel, *Ret.*, III, XII, 2. **35.** Pliniu, I, 209, 25. **36.** *Geneza*, 1, 5; 2, 19—20. **37.** Ioan, I, 1, 14. **38.** Homer, *Odis.*, XXII, 347—348. **39.** Platon, *Phaidros*, 245 a; *Ion*, 533 a. **40.** Ovidiu, *Fast.*, VI, 5. **41.** *Exodul*, 24, 12; 32; 16; 34, 1; *Deuter*, 4, 13; 10, 2. **42.** Ieremia, 32, 33; Solomon, *Proverbe*, 3, 3. **43.** *II Corint*, 3, 2—3; *Evrei*, 10,16. **44.** *Odis.*, VIII, 43, 37; Ovidiu, *Amores*, III, 9. **45.** Tacit, *Ann.*, IV, 43. **46.** Democrit, 21. **47.** Hesiod, *Theog.*, 31. **48.** Seneca, *De Tranq. an.*, IX, 7. **49.** Herodot, V, 59. **50.** Sf. Ieronim, *Ep.*, 70; *P.L.*, 22, c. 666. **51.** Diogenes Laertios, III, 63; VIII, 15; IX, 6 etc. **52.** Cicero, *De orat.*, II, 12. **53.** Servius, *Aen.*, IV, 577. **54.** Sf. Augustin, *De doctr. Chr. Prol.* 1; *P.L.*, 34, c. 15. **55.** Lactantius, *P.L.*, 6, c. 313. **56.** Sf. Augustin, *De Trinit.*, *Proem.*, 12; *P.L.*, 42, c. 869. **57.** Tertulian, *Adv. Haeret.*, XXXIX; *P.L.*, 2, c. 52. **58.** Tertulian, *De idol.*, X, *P.L.*, 1, c. 675. **59.** Sf. Augustin, *De Doctr. Christ.*, IV, 3; *P.L.*, 34, c. 90; *De civit. dei*, 20, 4; *P.L.*, 34, c. 93; **60.** Prudentius, *Apoth.*, 436; *P.L.*, 59, c. 954. **61.** Prudentius, *Peristeph.*, XIII, v. 54. **62.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, 7, 12, 15; *P.L.*, 82, c. 291. **63.** Tacit., *De orat.*, X, 4. **64.** Platon, *Phaidros*, 245 a. **65.** Martial, X. 4. **66.** Tertulian, *De idol.*, IX; *P.L.*, 26, c. 399. **67.** Cassiodorus, *Institut. Praef.*, *P.L.*, 70, c. 1241. **68.** Tertulian, *De test. anim.*, 5; *P.L.*, 1, c. 616. **69.** Tertulian, *De Praescrip.*, XXXIX; *P.L.*, 2, c. 52. **70.** Tertulian, *De corona*, 7; *P.L.*, 1, c. 84; *De Test. anim.*, 5; *P.L.*, 1, c. 617. **71.** Sf. Ieronim, *De viris ill.*, CXIX; *P.L.*, 23, c. 709. **72.** Cassiodorus, *Institut.*; *P.L.*, 70, c. 1204. **73.** M. Felix, *Octavus*, 5, 4. **74.** Tertulian, *De spect.*, XVIII; *P.L.*, 1, c. 650; *De idol.*, XV; *P.L.*, 1, c. 683. **75.** Cassian, *De coenob. institut.*, V, XXXIII; *P.L.*, 49, c. 250. **76.** Sf. Ieronim, *Adv. Iov.*, I, 4; *P.L.*, 23, c. 215. **77.** Tit Liviu, *Praefatio*. **78.** Quintillian, II, 1, 4; II, 14, 3. **79.** Varron, *De ling. lat.*, I, 107, 91; Seneca, *Ep.*, 88, 20. **80.** Sf. Augustin, *De ord.*, II, 12. 37; *P.L.*, 32, c. 1012. **81.** Martianus Capella, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, III, 229. **82.** Seneca, *Ep.*, 88. **83.** Pliniu, *H.N.*, XIV, 1. **84.** Sf. Augustin, *Conf.*, I, XIII. **85.** Platon, *Philebos*, 18 d. **86.** Cassiodorus, *Var.*, IX, ep. 21; *P.L.*, 69, c. 788. **87.** Diomedes, *Ars Gramm.*, II. **88.** Cicero, *De orat.*, I, 3. **89.** Suetonius, *De Gramm.*, 13. **90.** Tertulian, *Ad. nar.*, II, 7; *P.L.*, l.c. 595. **91.** Tertulian, *De idol.*, X, *P.L.*, I, c. 675. **92.** Cassian, *P.L.*, 70, c. 1107. **93.** Vitruvius, VI, 1. **94.** Aulus Gellius, XIV, VI, 1. **95.** Cicero, 2 *Phil.*, 45. **96.** Cassidorus, *Var.*, IX, c. 21. **97.** Aulus Gellius, III, III, 1. **98.** Seneca.

Ad Luc., 15. **99.** Cicero, *Ad Heren.*, IV, 4. **100.** idem, *Tusc.*, 1, 13. **101.** Aristotel, *Poetica*, 1447 b. **102.** Platon, *Teetet*, 152 e. **103.** Cicero, *Acad. prim.*, II, 2. **104.** Pindar, *Istm.*, IX, 26. **105.** Platon, *Rep.*, X, 598. **106.** Tertulian, *Ad. Nat.*, II, 12; *P.L.*, 1, c. 603; II, 2; *P.L.*, 1, c. 588. **107.** Cassiodorus, *Instit.*, II, *Praef.*, 2; *P.L.*, 70, c. 1151. **108.** Platon, *Phaidros*, 275 e. **109.** M. Felix, *Octavius*, 7. 2. **110.** Sf. Ieronim, *Liber de vir. ill*, CXVI; *P.L.*, 23, c. 707. **111.** Sf. Grigore, *Ep.*, XXII, 30; *P.L.*, 21 c. 457. **112.** Aulus Gellius, XIV, II, 1. **113.** Aristofan, *Broaștele* v. 1114. **114.** Plinius, I, 2, 6; Martial, II, 8. **115.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, VI, I, 3, *De bibliothecis*; *P.L.*, 82, c. 135. **116.** Martial, II, 8. **117.** Tertulian, *Apol.*, 18; *P.L.*, 1, c. 379. **118.** Aulus Gellius, VII, XVII, 1. **119.** Plinius, *Hist. Nat.*, VII, 30. **120.** (Sf. Ieronim), *Prob. in Divin. S. Hier. Bibl.*; *P.L.*, 28, c. 31; *Ep.*, V, *P.L.*, 22, c. 337. **121.** Tacit., *De orat.*, 21. **122.** Quintillian, X, 1, 104. **123.** Eusebius, *Hist. Eccl.*, V, 8. 11. **124.** Quintillian, X, 1, 57. **125.** Sf. Ieronim, *De viris ill.*, *P.L.*, 23, c. 631—760. **126.** Cassiodorus, *De Orth.*, *Praef.*, *P.L.*, 7, c. 1239. **127.** Vitruvius, VI, 1. **128.** Quintillian, I, 10, 1; *cf.* și Cicero, *De orat.*, 15. **129.** Plinius, *Hist. Nat.*, *Praef.*, 11. **130.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, II, 1; *P.L.*, 82, c. 73—74. **131** Sf. Augustin, *De doctr. Christ.*, 29; *P.L.*, 34, c. 807. **132.** Sf. Augustin, *Conf.*, III, 16. **133.** Cassiodorus, *Institut*, II, *Praef.*, 4. **134.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 12. **135.** Seneca, *Nat., quaest.*, I, 12. **136.** Idem, *Ep.*, XI, 88. **137.** Idem, *Ad Polyb.*, XXI, 5; Sf. Augustin, *De orf.*, II, 16, 44; *P.L.*, 32, c. 1015. **138.** Tacit, *Agric.*, 21. **139.** Cassiodorus, *De art.*; *P.L.*, 70, c. 1151; Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 5; *P.L.*, 88, c. 81. **140.** Seneca, *Ad Luc.*, 88, 23. **141.** Virgilius Maro, *Ep.*, III, 6. **142.** de ex., Grigore cel Mare, *In prim. Reg. Exp.*, V, III, § 30; *P.L.*, 79, c. 355. **143.** Cicero, *De Off.*, I, 42; Seneca, *Ad. Luc.*, 88, 12. **144.** Seneca, *Ad Luc.*, 88, 2. **145.** Aulus Gellius, *Praef.*, 3. **146.** Sf. Augustin, *De ord.*, II, 16, 44; *P.L.*, 32, c. 1015. **147.** Seneca, *Ad Luc.*, 88, 1. **148.** Aulus Gellius, *Praef.*, 13; XVII, 5, 10. **149.** Cicero, *Pro Archia*. 2, 3, 9; Tusc., V. 66. **150.** Cassiodorus, *De Orth.*, *Praef.*, *P.L.*, 70, c. 1241. **151.** Cassiodorus, *De orth.*, III; *P.L.*, 79, c. 1167. **152.** Cicero, *Pro Archia*, 2, 3, 4; *De leg.*, 3.1. **153.** *Idem cf.* Sf. Augustin, *De ord.*, II, *P.L.*, 32, c. 1016. **154.** Aulus Gellius, XIII, 17, 1. **155.** Cicero, *De fin.*, V, 54. **156.** *Idem*, *Pro Archia*, 7. **157.** *Idem*, *op. cit.*, 16. **158.** *Idem*, *De rep.*, I, 1, 17, 28. **159.** Aulus Gellius, XIII, 17, 1. **160.** Cicero, *De Off.*, 1, 8, 33; Caesar, *De bello gal.*, I, 4. **161.** Sf. Augustin, *Conf.*, XI, 12. **162.** Apuleius, X, 2; Symmachus, *Ep.*, I, 79. **163.** Aulus Gellius, XIII, 17, 1. **164.** Tertulian, *De ideol.*, X, *P.L.*, 1, c. 675. **165.** *Codex Theod.*, XIV, 1, 1. **166.** Tertulian, *De ideol.*, V; *P.L.*, 1, c. 667. **167.** Plutarh, *De Pyth. orac.*, 23. **168.** Tacit, *De orat.*, 12. **169.** Varro, V, 143; VI, 33. **170.** de ex. Platon, *Rep.*, X, 595 c. **171.** Horațiu, *Ep.*, II, 1, v. 157. **172.** Juvenal, III, 76. **173.** Fragment anonim, *Despre comedie*, 11. **174.** Horațiu, *Ep.*, II, 1, v. 36—54. **175.** *Idem*, *op. cit.*, v. 35—36; Tacit., *De orat.*, XV. **176.** Quintillian, XII, 10, 16—17. **177.** Horațiu, *Sat.*, I, 4, v. 63—65. **178.** Aulus Gellius, IV, 11, 3; XII, II, 1 etc. **179.** Idem, XIX, IX, 7. **180.** Virgilius Maro, I, 1, 1—2. **181.** Macrobius, I, 2. **182.** Cicero, *Brutus*, I, 33. **183.** Tacit

Ann., 13; Fronton, II, 6. 2. **184.** Cicero, *De orat.*, I, 18. **185.** Sf. Augustin, *En. Psal.*, LXX; *P.L.*, 36, c. 888. **186.** Tertullian, *De cultu fem.*, I, 3; *P.L.*, I, 1308. **187.** Cicero, *Brutus*, LVI. **188.** Diodor, I, I, 3. **198.** Diogenes Laertios, II, 9. **190.** Cicero, *De orat.*, 48, 159. **191.** Quintillian, X, 1, 65—66. **192.** Sf. Augustin, *De ord.*, II, 13, 78; *P.L.*, 32, c. 1013. **193.** *Despre potrivirea cuvintelor*, 11, 14—16. **194.** Hesiod, *Teog.*, v. 22—23. **195.** Aristotel, *Ret.*, III, 1, IX. **196.** Cicero, *De Off.*, 1, 133. **197.** M. Felix, *Oct.*, XIV, 3—4. **198.** Platon, *Legile*, VII, 810 b. **199.** Plutarh, *Gloria Atenei*, 3. **200.** Aristotel, *Ret.*, III, I, VII. **201.** Cicero, *Tusc.*, V. 40. **202.** Platon, *Legile*, II, 648 c. **203.** Democrit, 18. **204.** Plutarh, *De Pyth. orac.*, 5. **205.** Plutarh, *De Pyth. orac.*, 6. **206.** Cicero, *In Pison.*, 70. **207.** Petronius, *Sat.*, CXVIII, CXVI. **208.** Cassiodorus, *Var.*, IX, 21; *P.L.*, 69, c. 787. **209.** Plinius, *Nat. Hist.*, XXX, 2. **210.** Quintillian, 11, 1, 11. **211.** Platon, *Apol.*, 22 c. **212.** Horațiu, *A.P.*, v. 99, *Ep.*, II, 1, 72. **213.** Hesiod, *Teog.*, 27—28; Aristotel, *Poetica*, XXIV, 1460 c; ulterior: Sf. Augustin, *Conf.*, I, 14. **214.** Lucian, *Portr.*, 16. **215.** Platon, *Phaidros*, 267 c. **216.** *Tratatul despre sublim.*, V, XXX, XXXII. **217.** Quintillian, VIII, 3, 1; Diodor, XII, 53. **218.** Demetrios, *Tratatul despre stil*, § 193. **219.** Platon, *Gorgias*, 502 b; Quintillian, X, 1, 31. **220.** Symmachus, *Epist.*, 1, 8. **221.** Diogenes Laertios, VII, 167. **222.** Aristotel, *Poetica*, IX, 1451 b. **222.** Ovidiu, *Trist.*, IV, X, v. 25. **224.** Platon, *Phaidros*, 258 d. **225.** Plinius, I, 10. **226.** Sf. Augustin, *Sollil.*, I, 1; *P.L.*, 32, c. 869. **227.** Aristotel, *Poetica*, 1448 b. **228.** Lucrețiu, *De rerum nat.*, V, v. 1041—1090. **229.** Platon *Rep.*, X, 601 d; *Sofistul*, 219 a. **230.** Fedrus, *Prol.*, **231.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, VIII, 7, 10. **232.** Sf. Augustin, *De ord.*, II, 14, 40, 41; *P.L.*, 32, c. 1014. **233.** Seneca, *De Tranq. an.*, V. 5. **234.** Cicero, *Tusc.*, V. 30, 105. **235.** Platon, *Phaidros*, 277 e. **236.** Aristotel, *Poetica*, 1447 a. **237.** *Idem, op. cit.*, 1449 b. **238.** Plutarh, *De Pyth. orac.*, 23. **239.** Quintillian, VII, 3, 56. **240.** *Ibidem*, II, 12. **241.** Cicero, *Pro Arch.*, 8. 18. **242.** Pindar, *Olimp.*, VI, 86—90. **243.** Diogenes Laertios, IV, 14; *Tratatul despre sublim*, VIII. **244.** Quintillian, X, 1, 35; Cicero, *De orat.*, III, 16. **245.** Aristotel, *Poetica*, I, 1447 a. **246.** Sidonius Apollinaris, LIII. **247.** Platon, *Apol.*, 22 c. **248.** Platon, *Phaidros*, 277 e. **249.** Aristotel, *Metaf.*, 893—910. **250.** Ovidiu, *Trist.*, 2, 1, v. 276 sq. **251.** Pliniu, VI, IX; Sf. Augustin, *Confes.*, IV, 15. **252.** Clement din Alexandria, *Strom.*, VI, 150, 5. **253.** Tertulian, *De Test. Anim.*, 57; *P.L.*, 1, c. 747. **254.** Xenofon, *Mem.*, I, 2, 33. **255.** Diogenes Laertios, IX, 45, 61. **256.** De ex. Aristotel, *De interpr.*, 2, 16 a. **257.** Cicero, *De off.*, I, 41; *Tusc.*, I, 3. **258.** Vitruvius, VII, IX; *Praef.* **259.** Seneca, *De tranq. an.*, I, IX, 5, 7. **260.** Strabon, XIII, 609. **261.** Diogenes Laertios, VI, 21. **262.** Sf. Ieronim, *Ep.*, XLIX; *P.L.*, 22, c. 511—512. **263.** Pliniu, VII, XXI, **264.** Velleius Paterculus, II, 37. **265.** Cicero, *De orat.*, X, 4. **266.** Platon, *Phaidros*, 275 ab. **267.** Cicero, *De off.*, I, 42. **268.** Pliniu, I, XX, 4. **269.** *Tratatul despre stil*, I, VIII. **270.** Cicero, *Ad Heren.*, IV, 8—10. **271.** Cicero, *De orat.*, II, 128. **272.** Sf. Augustin, *De doctr. Chr.*, IV, XX; *P.L.*, 34, c. 107. **273.** Sf. Ieronim, *Ep.*, LVII; *P.L.*, 22, c. 579. **274.** Prudentius, *Peris.*, II, 574. **275.** Tacit., *De orat.*, 10. **276.** Aristotel, *Poetica*, IX, 1451 b. **277.** Valerius Maximus,

III, VII, *in Rom.*, 11. **278.** Sidonius Apollinaris, *Ep.*, VIII, 2. **279.** Cicero, *Pro Archia*, 6, 13; teză centrală la Quintillian, 8, *Proem.*, 6, 20. **280.** Cassiodorus, *Instit.*, II, 1; *P.L.*, 70, c. 1152. **281.** Plutarh, *De Pyth. orac.*, 22. **282.** Cicero, *Ad Heren.*, III, 22. **283.** Aristotel, *Poetica*, 1458 a. **284.** Vitruvius, 1, 2, 7 sq. **285.** Terentiu, *Andr.*, *Prol.*, 18. **286.** Macrobius, I, 1, 6. **287.** Martianus Capella, III, 230—231. **288.** Horaţiu, *Ode*, XXX, 1, 6. **289.** Quintillian, I, 4, 2. **290.** Suetoniu, *De Gramm*, 24. **291.** Cicero, *De orat.*, *I*, 42, 187. **292.** Quintillian, I, 4, 2. **293.** Pindar, *Olimp.*, II, 93. **294.** Platon, *Ion*, 534 e. **295.** Diogenes Laertios, IX, 13. **296.** *Tratatul despre stil*, 76. **297.** Herodot, II, 53. **298.** Vitruvius, 8, 3, 25; Petronius, *Satir.*, XXIX. **299.** Varro, V, 7. **300.** Cicero, *De orat.*, I, 33, 177. **301.** Aristotel, *Poetica*, 1447 a. **302.** Platon, *Phaidros*, 275 c—d. **303.** Idem, *Phaidros*, 275 a, c. **304.** *II Corint.*, 3, 6. **305.** Sf. Augustin, *De spiritu et littera; P.L.*, 30; *P.L.*, 44 c. 222. **306.** Sf. Augustin, *En. Psal., LXX; P.L.*, 36, c. 980. **307.** Platon, *Rep.*, II, 264 b—d, 380 c; III, 292 a—b; X, 607. **308.** Plutarh, *Lycurg.* 13; Isocrate, *Areopagit.*, 16. **309.** Tertulian, *De prescript.*, VII; *P.L.*, II, c. 20. după Sf. Augustin, *De Civit. Dei*, 4, 27, „religia poeţilor" este superfluă, futilă, vătămătoare. **310.** Athenaeus, III, 72. **311.** Martial, 5, 50; Aulus Gellius, XIII, XXI. **312.** Seneca, *Ad Luc*, XXXIII. **313.** *Tratatul despre sublim*, II. **314.** Horaţiu, *Ep.*, I, 19 v. 19. **315.** Tacit, *De orat.*, 20; Aulus Gellius, VI, XI, b. 11. **316.** Platon, *Rep.*, II, 378 a. **317.** Platon, *Rep.*, X, 607 c.d. **318.** Seneca, *De brev. vit.*, 13, 7. **319.** *II Corint.*, 12, 1—4; *Romani*, 6, 24—26.

II

A1. E. G. Turner, *Athenian Books in the fifth and fourth Century, B. C.* (London, 1954), p. 8, 11; David Diringer, *The Alphabet. A Key to the History of Mankind* (London, 1968 [3]), I, p. 164; firește dicţionarele de bază: A. Ernout şi G. W. H. Lampe, *s.v.*; o recapitulare comodă, recentă: Jean Irigoin, *Les Grecs et l'écriture. Quelques jalons historiques*, in: *Corps Écrit*, I, 1982, p. 31. **A2.** În acelaşi sens: G. Kaibel, *Sententiarum liber Quintus*, in: *Hermes*, XXV (1890), pp. 102—103. **A3.** Despre folosirea lor în Dacia romană: G. Popa-Lisseanu, *Tablete cerate descoperite în Transilvania* (Bucureşti, 1926[2]). **A4.** Fredrich Nietzsche, *Werke*, Hrsg. von Hans Joachim Mette und Karl Schechter (München, 1937), 4, p. 617. **A5.** *Cf.* Ludwig Jeep, *Zur Geschichte der Lehre von der Redetheilen bei dem Lateinischen Grammatikern* (Leipzig, 1893), p. 107. **A6.** Detalii la Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură* (Cluj-Napoca, 1987), pp. 44—45. **A7.** Theodor Birt, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zum Literatur* (Berlin, 1882), p. 170; G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon* (Oxford, 1972), pp. 322—323; Andrei Cornea, *Scriere şi oralitate în cultura antică* (Bucureşti, 1988), pp. 97—98. **A8.** R. Reitzgenstein, *Epigramm und Skolien. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung* (Giessen, 1893), p. 87, 88, 104; Paul Friedländer, *Epigrammata — Greek Inscriptions in Verse...* (Berkely and Los Angeles, 1948), p. 1, 3, 16; Adrian Marino, *Op. cit.*, p. 396. **A9.** H. Bardon,

La notion d'intellectuel à Rome, in: *Studii clasice*, XIII (1971), p. 99; E. G. Sihler, *The Collegium Poetarum at Rome*, in: *American Journal of Philology*, XXVI (1905), pp. 4—5. **A10.** George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* (Chapell Hill, 1980), pp. 109—110. **A11.** Gaston Boissier, *La fin du paganisme* (Paris, 1891,) I, p. 224, n. 1. **A12.** *Cf.* Eduard Norden, *Die Antike Kunstprosa* (Leipzig, 1898), I, p. 330. **A13.** *Cf.* Karl Vossler, *Poetische Theorien in der italienische Frührenaissance* (Berlin, 1900), p. 42, n. 2. **A14.** Marvin T. Herrick, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism*, 1531—1535 (Urbana, 1946), p. 64. **A15.** A. Ernout, *Dictare, „dicter", allem. Dichten*, in: *Revue des études latines*, XXIX (1951), pp. 155—156; Claude Calame, *Le récit en Grèce ancienne. Enonciations et représentations de poètes* (Paris, 1986), pp. 31—32, 35—37. **A16.** Walter J. Ong, *The Presence of the Word* (Minneapolis, 1981), pp. 182—183, *passim*. **A17.** Franz Dornseiff, *Der Alphabet in Mystik and Magie* (Leipzig, Berlin, 1925²), p. 9. **A18.** Liselotte Dieckmann, *Hierogliphics. The History of a Literary Symbol* (St. Louis, 1970), p. 13. **A19.** Vincenzo Loi, *Oralità e tradizione letteraria nella latinità cristiana di età patristica*, in: *Oralità e scrittura nel sistema letterario*. Atti del Convegno Cagliari 14—16 aprilie 1980. A cura di Giovanna Cerina, Cristina Lavinio, Luisa Mulas (Roma, 1982), pp. 186—195. **A20.** E. Benveniste, *„Profanus et profanare"*, in: *Hommages à G. Dumézil* (Paris, 1960), pp. 46—53; *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* (Paris, 1969), II, pp. 197—198; Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane* (Paris, 1965). **A21.** Pentru detalii: Eduard Wölfflin, *Litteratura* in: *Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik*, V (1988), pp. 53—55; Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, I, *Sacrul*; II, *Profanul*, in: *Revista de istorie și teorie literară*, 4/1984, pp. 23—29 și 1/1985, pp. 73—79; idem, *Mircea Eliade et la sécularisation de la littérature*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1985, pp. 92—104; un rezumat: *Hermeneutica ideii de literatură*, pp. 61—72. **A22.** H. Keil, *Grammatici latini* (Lipsiae, 1864), I, p. 42; III , p. 522; IV, pp. 486—487; *Corpus grammaticorum Latinorum veterum* Adiecit Fridericus Lindemannus (Lipsiae, 1831), I, p. 41, 309. **A23.** E. W. Bower, *Some technical terms in Roman education*, in: *Hermes* 89(1961), p. 475. **A24.** Alain Hus, *Docere et les mots de la famille docere* (Paris, 1975), p. 304, 320, 322. **A25.** Erich Bethe, *Buch und Bild in Altertum*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Ernst Kirsten (Amsterdam, 1964), p. 33. **A26.** Henri-Irénée Marrou, *Saint-Augustin et la fin de la culture antique* (Paris, 1938), p. 4; pentru detalii: *L'idée de culture et le vocabulaire latin*, pp. 549—560; idem, *Culture civilisation, décadence*, in: *Revue de synthèse*, XV, 3 (1938), pp. 133—160. **A27.** Idem, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité* (Paris, 1948). **A28.** Ernst Zellner, *Die Wörter auf-ura* (Gotha, 1930), p. 44; Eduard Wölfflin, *Op. cit.*, p. 53; A. Ernout-A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (Paris, 1967), p. 363. **A29.** *Cf.* Gabriel R. F. Nuchelmans, *Studien über „filólogios", „filologia" und „filologein"* (Zwolle, 1950), p. 35. **A30.** *Cf.* Eduard Wölfflin, *op. cit.*, p. 52. **A31.** Theodor Birt, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur* (Berlin, 1882), p. 22. **A32.** *Idem*,

Op. cit., p. 115. **A33.** *Inscripţiile Daciei romane* (Bucureşti, 1977), II, p. 390. **A34.** Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (Bern und München, 1984[10]), pp. 308—315. **A35.** Wilhelm Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Römern* (Heidelberg, 1962[3]), p. 33. **A36.** *Cf.* Leonid Arbuzov, *Colores Rhetorici* (Göttingen, 1963) p. 17. **A37.** Edward Alexander Parsons, *The Alexandrian Library. Glory of the Hellenic World* (London, 1952), p. 6, 8 sq., 18; Mustafa El-Abbadi, *La Bibliothèque et le musée d'Alexandrie à lépoque des Ptolémées*, in: *Diogène*, 141/1988, pp. 24—40. **A38.** Anscari Mundó, *„Bibliotheca", Bible et lecture du Carême d'après Saint Benoît*, in: *Revue bénédictine* (IX) 1950, p. 78. **A39.** *Cf. Monumenta Germaniae Historica*, 55, III, p. 638. **A40** *Cf.* M. Bonamy, *Dissertation historique sur la bibliothèque d'Alexandrie*, in: *Mémoires de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres* (Paris, 1736), IX, p. 400. **A41.** Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, pp. 253—265. **A42.** Eduard Alexander Parsons, *Op. cit.*, p. 206. **A43.** Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship* (Oxford, 1976), p. 123; Eduard Alexander Parsons, *Op. cit.*, p. 112——113, 208, 210—211. **A44.** Henri-Irenée Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, pp. 244—245. **A45.** Eric D. Havelock, *Preface to Plato* (Oxford, 1963), pp. 61—86; *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences* (Princeton, 1982), p. 125. **A46.** Francesco della Corte, *Enciclopedisti latini* (Genova, 1946), pp. 13—14, 16. **A47.** Pierre Courcelle, *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore* (Paris, 1948), p. 326, 340. **A48.** *Cf.* A. H. L. Heeren, *Geschichte des Studium der griechischen und romanischen Literatur* (Göttingen, 1797), I, p. 24; *Thesaurus Linguae Latinae* (Lipsiae, 1929), VI, IX, c. 2170. **A49.** *Cf.* James Westfall Thompson, *The Literacy of the Laity in the Middle Ages* (New York, 1960), p. 102. **A50.** O introducere generală: N. I. Herescu:. *Homo-Humus-Humanitatis. Préface à un humanisme contemporain*, in: *Bull. de l'Assoc. G. Budé*, 5/1948, pp. 64—76. **A51.** Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, pp. 254—256. **A52.** Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria celor şase noţiuni*, tr. rom. (Bucureşti, 1981), p. 160. **A53.** Pentru detalii: Adrian Marino, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien/nouveau*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1975, pp. 50—51, 53, *passim.*; Albert Maréchal, *Vetus, Novus dans la „Querelle des Anciens et des Modernes" à Rome*, in: *Mélanges Vianey* (Paris, 1934), pp. 230—231; Ernst Robert Curtius, *Op. vit.*, pp. 256—261. **A54.** G. M. A. Grube, *The Greek and the Roman Critics* (London, 1965), p. 41. **A55.** Brian Stock, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Princeton, 1983), p. 21. **A56.** M. Ruch, *Nationalisme culturel et culture internationale dans la pensée de Cicéron*, in: *Revue des Études Latines*, XXXVI (1958), pp. 187—204. **A57.** Moses Hadas, *From Nationalism to Cosmopolitanism in the greco-roman World*, in: *Journal of the History of Ideas*, 4/1943, pp. 105—111; *Hellenistic Culture: Fusion and Diffusion* (New-York, 1959), pp. 16—17. **A58.** Ultimul studiu: Henryk Markiewicz, *Ut Pictura Poesis. A History of the Topos and the Problem*, in: *New Literary History*, 3/1987, pp. 525—538. **A59.** *Cf.* Frederick A. Norwood, *Attitude of the Ante-Nicene Fathers toward Greek Artistic Achievement* in: *Journal of the*

History of Ideas, VIII (1947), pp. 446—447. **A60.** V. V. Bicikov, *Estetica antichității târzii*, tr. rom. (București, 1984), 0, 274. **A61.** Silvio Accame, *L'ispirazione della musa e gli albori della critica storica nell età archaica*, in: *Rivista di filologia e d'instruzione classica*, XCII (1964), pp. 131—132. **A62.** Wolfgang Schadenwaldt, *Der Umfang des Begriffs der Literatur in der Antike*, in: *Literatur und Dichtung*. Hrsg. von Horst Rüdiger (Stuttgart—Berlin, 1973), p. 15; în același sens, fugitiv, Ronald Barhes, *L'Ancienne Rhétorique: Aide-mémoire*, in: *Communications*, 16/1970, p. 176. **A63.** René Marache, *La critique littéraire de la langue latine et le développement du goût archaïsant au II-a siècle de notre ère* (Rennes, 1952), p. 263. **A64.** Léonid N. Stolovitch, *L'étymologie du mot „Beauté" et la nature de la catégorie du Beau*. Tr. du russe, in: *Revue d'Esthétique*, 19(1966), pp. 243—257, în deosebi p. 256; Pierre Monteil, *Beau et Laid en latin. Étude de vocabulaire* (Paris, 1964), p. 236, *passim*. **A65.** Ladislas Tatarkiewicz, *Deux mille ans de poétique*, in: *Diogène*, 38/1962, p. 9; *Les deux concepts de la beauté*, in: *Cahiers roumains d'études littéraires*, 4/1974, pp. 62—68. **A66.** D. A. Russell, *Theories of Literature and Taste*, in: *The Classical World*, Ed. David Daiches, Anthony Thorlby (London, 1972), p. 426. **A67.** *Cf.* D. M. Pippidi, *Formarea ideilor literare în antichitate* (București, 1972), p. 159. **A68.** *Cf.* Eduard Wölfflin, *Op. cit.*, p. 52. **A69.** Henri Weil, *De l'origine de mot „poète"*, in: *Études sur l'Antiquité grecque* (Paris, 1900), pp. 236—245, în special p. 244. **A70.** *Cf.* D. M. Pippidi, *Op. cit.*, p. 148. **A71.** Silvio Accame, *Op. cit.*, pp. 141—148; Claude Calame, *Op. cit.*, p. 25, 186. **A72.** H. Keil, *Op. cit.*, I, p. 473; Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, p. 440. **A73.** Jacqueline Duchemin, *La joie de la création poétique chez les poètes grecs*, in: *Revue d'esthétique*, 3/1957, pp. 236—268, în special p. 246. **A74.** John Forskyde, *Greece before Homer. Ancient chronology and mythology* (London, 1956), pp. 140—141. **A75.** Roger Druet — Herman Grégoire, *La civilisation de l'écriture* (Paris, 1976), p. 64. **A76.** De ex.: Eva Mathews Sanford, *Propaganda and Censorship in the Transmission of Josephus*, in: *T. A. P. A.*, LXVI (1935), pp. 127—145. **A77.** Jean Collart, *À propos du mot „Auctoritas"*, in: *Helikon*, I (1961), p. 214. **A78.** A. M. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome* (Paris, 1937), pp. 98—99. **A79.** *Cf.* D. M. Pippidi, *Op. cit.*, p. 148. **A80.** Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria clasificării*, *Op. cit.*, pp. 96—103. **A81.** Erich Auerbach, *Sermo humilis*, in: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantik und im Mittelalter* (Bern, 1958), pp. 25—53. **A82.** N. I. Herescu, *Poetae docti*, in: *Revista clasică*, VI, (T. II), 1930, pp. 13—24. **A83.** Pentru detalii: Adrian Marino, *Literatura cu literatură*, in: *Hermeneutica ideii de literatură*, pp. 368—386. **A84.** De ex. Ferdinand Lot, *La fin du monde antique et le début du moyen âge*, 1927 (Paris, 1968), pp. 165—166, 169, 171, 175; pentru întreaga problemă: Henri-Irinée Marrou, *Décadence romaine ou antiquité tardive? III-e-IV-e siècle* (Paris, 1977). **A85.** Detalii la Adrian Marino, *Literatura despre literatură*, în: *Op. cit.*, pp. 386—394. **A86.** *Cf.* Karl Barwick, *Remmius Palaemon und die römische Ars Grammatica* (Leipzig, 1922), p. 220, 223; H. Keil, *op. cit.*, VII, p. 321. **A87.** *Grammaticae Romanae Fragmenta*, collegit recensuit Hyginus Funaioli (Lipsiae, 1907), I, p. 236 (fr.

236). **A88.** *Idem*, I, p. 205; H. Keil, *Op. cit.*, I, p. 426; IV, pp. 486—487; (Sergii) *Explanationum in Artem Donati*. **A89.** *Idem*, IV, pp. 486—487; VI, p. 4. **A90.** *Idem* V, p. 547; VII, p. 321; Karl Barwick, *Op. cit.*, p. 223; *Historicorum Romanorum Reliquiae*, collegit... Hermannus Peter (Stuttgart, 1967), p. 40; K. Lehrs, *De vocabulis „filologos, grammatikós, criticós"* (Königsberg, 1838), pp. 5—6. **A91.** Augusto Rostagni, *Classicità e spirito moderno* (Torino, 1939), p. 40. **A92.** *Grammaticae Romanae Fragmenta*, I, p. 205. **A93.** Jean Pépin, *L'Herméneutique antique*, in: *Poétique*, 23/1975, pp. 291—300. **A94.** *Grammaticae Romanae Fragmenta*, I, p. 185—186, 197; Gabriel R. F. Nuchelmans, *op. cit.*, p. 85—87; Heinrich Kuch, *Filologos* (Berlin, 1965), p. 25, 37, 55, 62, 68. **A95.** *Grammaticae Romanae Fragmenta*, I, p. 205. **A96.** Edward Alexander Parsons, *op. cit.*, p. 141. **A97.** G. M. A. Grube, *Op. cit.*, p. 132. **A98.** Edward Alexander Parsons, *Op. cit.*, p. 220, 225. **A99.** Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the Era of the Hellenistic Age* (Oxford, 1968), pp. 213, 219—220, 225—227; Mustafa El-Abbadi, *Op. cit.*, p. 32. **A100.** *Grammaticae Romanae Fragmenta*, I, p. 205. **A101.** G. M. Grube, *Op. cit.*, p. 164. **A102.** Ezio Bolaffi, *La critica filosofica e letteraria in Quintiliano* (Bruxelles, 1958), p. 7; o perspectivă de ansamblu la Tudor Vianu, *Manierism și asianism*, in: *Studii de literatură universală și comparată* (București, 1963[2]), pp. 611—620. **A103.** A. M. Guillemin, *Les Querelles littéraires dans l'antiquité*, in: *Humanités*, IX (1932), p. 86. **A104.** Pentru detalii: Adrian Marino, *Antiliteratura*, în: *Hermeneutica ideii de literatură* pp. 418—458.

III

EVUL MEDIU

I

1. Prudentius, *Apoth.*, 436; *Peristeph*, V, 186. **2.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, V, III; *P.L.*, 82, c. 236; *Libri carolini*, II, 30; *A.L.*, 98, c. 1105. **3.** Sf. Augustin, *Quest. in Hept.*; *P.L.*, 34, c. 547; Sf. Ieronim, *P.L.*, 23, c. 619. **4.** Sf. Augustin, *P.L.*, 34, c. 889. **5.** Sf. Grigore, *Ep.*, XXII, 30; *P.L.*, 22, c. 416. **6.** Beda, *Hist. Ecc.* IV, 1; *P.L.*, 95, c. 172. **7.** Hugo de S. Victor, *P.L.*, 177, c. 203. **8.** De ex. Rabanus Maurus, *De cler. instit.*, III, 19; c. 396. **9.** Alcuin, *Ep.*, 162; *P.L.*, 100, c. 441. **10.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, III, 9; *P.L.*, 82, c. 74—75; Alcuin, *De gramm.*; *P.L.*, 101, c. 855. **11.** Grigore cel Mare, *Moral.*, XV, 41; *P.L.*, 75, c. 1105. **12.** Philip de Harveng; *P.L.*, *Ep.*, XVIII, 203, c. 159. **13.** Alcuin, *Disput.*; *P.L.*, 101, c. 975; John of Salisbury, *Polyer.*, I, Prol.; *P.L.*, 199, c. 385. **14.** Cassian, *De cenob. instit.*, V, XXXIX; *P.L.*, 49, c. 363. **15.** S. Ferreol, *Regula Ad Monach.*, XXVIII; *P.L.*, 66, c. 969. **16.** Eugen de Toledo, *De inventoribus litterarum*, XXI, *P.L.*, 87, c. 568. **17.** Hugo de S. Victor, *Excerpt. Alleg.*, I, II, IV; *P.L.*, 117, c. 205, **18.** Pierre de Blois, *Ep.*, LXVI; *P.L.*, 107, c. 198. **19.** Dante, *Convivio*, II, 1, 2. **20.** Cassiodorus,

De Instit. Div. Litt., I, XXX; *P.L.*, 70, c. 1144. **21.** Dante, *Convivio*, XII. **22.** Cassiodorus, *De Instit. Div. Litt.*, XV; *P.L.*, 70, c. 1126—1151. **32.** John of Salisbury, *Metal.*, I, XIII; *P.L.*, 199, c. 880. **24.** Hugo de S. Victor, *Erud. Didasc.* I, 12; *P.L.*, 176, c. 750. **25.** Dante, *De vulg. eloq.*, II, VI. **26.** Geoffrey of Vinsauf, *Poetria nova*, I, VI; *Classical and Medieval Literary Criticism.* Translations and interpretations. Ed. by Alex. Preminger, O. B. Hardison, Jr. Kevin Kerrane (New York, 1974), p. 389, 403. **27.** Marbodes, *Decem Capit.*, I; *P.L.*, 171, c. 1693. **28.** De ex. Hugo de S. Victor, *P.L.*, 176, c. 795 etc. **29.** Sf. Augustin, *En. Psal., LXX*, 19; *P.L.*, 36, c. 888. **30.** Abelard, *Introd. ad Theol.*; *P.L.*, 178, c. 1043; care citează pe Isidor din Sevilla, *Sent.*, 3, 13, 11; **31.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, 1, 4, 1; *P.L.*, 83, c. 688. **32.** S. Pierre Damien, *Ep.*, 22; *P.L.*, 189, c. 235. **33.** *P.L.*, 106, c. 121—278. **34.** Saint Basile, *Aux jeunes gens sur la manière de tirer profit des lettres helléniques.* Texte établi et traduit par l'abbé Fernand Boulenger (Paris, 1935). **35.** Honorius d'Autun, *Spec., eccl.*, XI; *P.L.*, 172, c. 1056. **36.** Sf. Ieronim. *Ep.*, LXX; *P.L.*, 22, c. 665—660. **37.** Alcuin, *P.L.*, 101, c. 854. **38.** Philipp de Harveng, *P.L.*, 203, c. 693. **39.** Dante, *De monarchia*, II, 9. **40.** Rabanus Maurus, *Carmina XXIX, Ad Bonosum, Carmina XXX*; *P.L.*, 112, c. 1606—1609. **41.** Alcuin, *Capitulare de Imaginibus*; *P.L.*, 98, c. 1104, 1099—1109, 1164. **42.** Grigore cel Mare. *Ep. LIII*; *P.L.*, 77, c. 991; Isidor din Sevilla, *Etym.* XIX, XLI; *P.L.*, 82, c. 676. **43.** Grigore cel Mare, *Ep.* IX; *P.L.*, 77, c. 1027—1028, 1128. **44.** Dant,e *Purg.*, XXXIII, v. 75. **45.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 3; *P.L.*, 82, c. 74. **46.** Cassiodorus, *Var.*, III, XXXII; *P.L.*, 69, c. 595. **47.** Alcuin, *De Gramm.*; *De Syll.*; *P.L.*, 101, c. 857. **48.** Hugo de S. Victor, *De sacram.*, III. VII: *De lectoribus*; *P.L.*, 176, c. 424. **49.** Philipp de Harveng, *Ep.*, XVI; *P.L.*, 203, c. 149. **50.** Petrus Venerabilis, *Ep. XXI*; *P.L.*, 189, c. 347. **51.** Sf. Augustin, *De ord.*, II, 37, *P.L.*, 32, c. 1012. **52.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 2. *P.L.*, 82, c. 74, **53.** *Idem, Op. cit.*, III, 13, 6, 9; *P.L.*, 88, c. 688. **54.** *Monumenta Germaniae Historica, Poetae...* IV, 1, p. 77; Abélard *Hist. calam.*, *P.L.*, 178, c. 114. **55.** Wilhelm of Malmesbury, *De gest. pontif. Angl.*, I; *P.L.*, 179, c. 1459. **56.** Alcuin, *Ars Gramm.*, *P.L.*, 101, c. 857. **57.** De ex. John of Salisbury, *Met.*, I, 18; *P.L.*, 199, c. 847. **58.** *Regula Sf. Benedicti*, LVIII; *P.L.*, 66, c. 807. **59.** Giraldus Cambrensis, *Gemma eccl.*, XXXVII, éd. Brever, II, p. 341, 348. **60.** John of Salisbury, *Polycraticus*, VII, 9; *P.L.*, 199. c. 655. **61.** Grégoire de Tours, *Hist. Franc., Praef.* **62.** *Monumenta Germaniae Historica*, S.S., VI, p. 434. **63.** Idem, *Ep. Saec. XIII*, II, p. 500. **64.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, VI, c. 3; *P.L.*, 82, c. 236. **65.** Pierre de Celle, *Ep.*, I, LI; *P.L.*, 202, c. 476. **66.** Dante, *Conviv.*, I. IX. **67.** Cassiodorus, *Var.*, IX, 21; *P.L.*, 69, 787. **68.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, V, 1; *P.L.*, 82, c. 81. **69.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 24; *P.L.*, 199, c. 856. **70.** Idem, I, 17, 24; **71.** Pierre de Blois, *Ep.*, CI,; *P.L.*, 207, c. 312. **72.** Hugo de S. Victor, *Didasc.*, II, 4; *P.L.*, 176, c. 768. **73.** Hugo de S. Victor, *Erud. didasc.*, VII, *P.L.*, 176, c. 814. **74.** Grigore cel Mare, *Homil.*, IX; *P.L.*, 76, c. 882. **75.** Hugo de S. Victor, *De scriptibus*, VII; *P.L.*, 175, c. 16—17 **76.** Dante, *De monarch.*, III, IV, 11;

Par. XXIX, 44—4; **77.** John of Salisbury. *Polycr.*, VII; *P.L.*, 199, c. 659. **78.** Sf. Ieronim, *Ep.*, 22; *P.L.*, 22, c. 416. **79.** Petrus Lombardus, *Liber Sententiarum, Prologus; P.L.*, 192, c. 522. **80.** Dante, *Par.*, XXXIII, v. 85—87. **81.** Sf. Bonaventura, *Collatio in Hexameron*, 12, 17; *Opera omnia*. Ed. Quaracchi, V, p. 387. **82.** Sf. Ieronim, *Prolegomenon*, I; *P.L.*, 28, c. 31; *Ep.*, 5, 2, *P.L.*, 22, c. 337. **83.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, VI, I, 3: *De bibliotecis; P.L.*, 82, c. 235. **84.** Photius, *Bibl.*, I, 1—22. **85.** Cassiodorus, *Institut., div.*, 5; *P.L.*, 70, c. 1116. **86.** Sf. Bonaventura, *Collatio in Hexameron*, 6; *Opera omnia*, ed. Quaracchi, V, 1891, p. 421. **87.** Hugo de S. Victor, *De Scripturis...*, XII, *De bibliothecae interp. et variis librorum nominibus; P.L.*, 175, c. 18—19. **88.** Hugo de S. Victor, *P.L.*, 175, c. 20. **89.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 5; *P.L.*, 82 c. 81—82. **90.** Brunetto Latini, *Li livres dou tresor*. Ed. P. Chabaille (Paris, 1863), pp. 727—728. **91.** Cassiodorus, *De instit.* XXXIII; *P.L.*, 70, c. 1149. **92.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 12; *P.L.*, 199, c. 859. **93.** Beda, *Hist. Eccl.*, V, 18; *P.L.*, 95, c. 261. **94.** Scot Erigene, *Super Ierar. Cael. S. Dionysii; P.L.*, 122, c. 139. **95.** Clement din Alexandria, *Strom*, I, 30, 1 sq. **96.** *De art., Praef.; P.L.*, 70, c. 1151. **97.** Rabanus Maurus, *De Cler. Inst.*, III, 8; *P.L.*, 107, c. 395. **98.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 13; *P.L.*, 199, c. 840. **99.** Hugo de S. Victor, *Erud. didasc.*, III, 5; *P.L.*, 176, c. 769. **100.** Grégoire de Tours, *Hist. Franc., Praef.* **101.** Cassiodorus, *Var., Ep.*, XXI; *P.L.*, 69, c. 788. **102.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, IV, 2; *P.L.*, 82, c. 777—778. **103.** Alcuin, *Ep.*, 185; *P.L.*, 100, c. 456. **104.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, II, 2; *P.L.*, 82, c. 73. **105.** Alcuin, *De Gramm.; P.L.*, 101, c. 853. **106.** Jean Scot Erigene, *Super ier. coel.; P.L.*, 122, c. 139—140. **107.** Cassiodorus, *De artibus...*, III; *P.L.*, 70, c. 1167. **108.** Sf. Augustin, *De ord.*, II, 16, 44; *P.L.*, 32, c. 1015; Tertulian, *De idol.; P.L.*, 1, c. 75. **109.** Anselm of Canterbury, *De Gramm.*, VIII; *P.L.*, 158, c. 563. **110.** Dante, *De Monarch.*, I, III. **111.** Cassidorus, *Var.*, IX, *Ep.*, XXI; *P.L.*, 69, c. 789. **112.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 3; *P.L.*, 199, c. 829. **113.** Priscian, *Instit.* (H. Keil, II, 1). **114.** Grigore cel Mare, *Moral.*, XV, 41; *P.L.*, 75, c. 1105. **115.** *Le Roman de la Rose*, v. 1599. **116.** Grégoire de Tours, *Hist. Franc., Praef.* **117.** Dante, *Vita Nuova*, XXV, 4. *Convivio*, I, VII. **118.** Einhardi, *Vita Karoli imp.*, 29 (*M.G.H.*, S.S., II, p. 458); cf. Paul Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale* (Paris, 1984), p. 95. **119.** Cassiodorus, *Var.*, IX, 21; *P.L.*, 69, c. 787. **120.** Theodulf, *Carmina*, *P.L.*, 105, c. 513. **121.** Cassiodorus, *De artibus...*, I; *P.L.*, 70, c. 1151. **122.** Sf. Augustin, *De ordine*, II, 4, 13; *P.L.*, 32, c. 1000. **123.** Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v. 13—14. **124.** *Vita Johannis Gorziensis; M.G.H.*, IV, p. 339. **125.** Marbodes, *De apto genere scribendi; P.L.*, 171, c. 1687—1692. **126.** Dante, *Inf.*, I, 87; *Conviv.*, II, XI, 9; II, XI, 4. **127.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 34; *P.L.*, 199, c. 816. **128.** Dante, *Conviv.*, II, XI, 9. **129.** Dante, *De volg. eloq.*, I, I; I, II; *Vita nuova*, XXV. **130.** Giraldus Cambrensis, *Gemma ecclesiastica*, XXXVI. **131.** Dante, *De vulg. eloq.*, II, VIII, 6. **132.** Purchardi, *Gesta Witigovis* (*M.G.H.*, IV, p. 622). **133.** Mathieu de Vendome, *Ars versificatoria*, III, 1—2; Ed. E. Faral, *Les Arts poétiques du XII et du XIII-e siècle* (Paris, 1926),

pp. 167—168. **134.** Dante, *Conviv.*, II, XIII. **135.** Sf. Augustin, *De civit. Dei*, XI, 18; *P.L.*, 41, c. 333. **136.** Cassiodorus, *De Artibus...*, II, 1; *P.L.*, 70, c. 1152. **137.** Alcuin, *Ep.*, CLXIV; *P.L.*, 100, c. 430. **138.** John of Salisbury, *Metal.*, II, IX; *P.L.*, 199, c. 867. **139.** John of Garland, *The „Parisina Poetria"*, Ed. with Introduction Translation and Notes by Traugott Lowler (New Haven and London, 1974), p. 89. **140.** Paulin de Nola *(Poema X)*; *P.L.*, 61, c. 453. **141.** Dante, *De vulg. eloq.*, II, IV, 2. **142.** Idem, *Conviv.*, II, I, 3. **143.** John of Garland, *op. cit.*, pp. 62—63. **144.** Prudentius, *Apoth.*, 396, 407, 409; *P.L.*, 59, c. 916, 926, 927. **145.** Sf. Thomae Aquinatis, *Questiones quodlibetalis* (Paris, 1926), p. 280. **146.** *Decretum Gratiani*; *P.L.*, 187, c. 204. **147.** Dante, *Inf.*, IX, 61—63. **148.** John of Salisbury, *Enth.*, V, *P.L.*, 199, c. 966, 973. **149.** Paulin de Nola, *Poema*, XVI, v. 121; *P.L.*, 61, c. 479. **150.** Prudentius, *Apoth.*, 415; *P.L.*, 59, c. 933. **151.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, VIII, VII, 9; *P.L.*, 82, c. 309. **152.** Dante, *Purg.*, IX, 122. **153.** Idem, *De vulg. eloq.*, I, VI, 4. **154.** *Vita Maiorli*; *P.L.*, 137, c. 755. **155.** Dante, *Conviv.*, II, 1, 4. **156.** Richard de Bury, *op. cit.*, ch. XIII. **157.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 17; *P.L.*, 199, c. 847. **158.** Idem, *Metal.*, I, 3; *P.L.*, 199, c. 829. **159.** Dante, *Ep.*, X. **160.** Pierre de Blois, *P.L.*, 207, c. 178. **161.** Beda, V, 18; *P.L.*, 95, c. 261; Dante, *De vulg. eloq.*, I, X, 2 etc. **162.** Alcuin, *Ep.*. 28; *P.L.*, 100, c. 184. **163.** Loup de Ferrières, *Ep. ad Eginhardum*; *P.L.*, 199, c. 433. **164.** Paulinus de Nola, *Ep.*, *P.L.*, 61, c. 232. **165.** John of Salisbury, *Polyc.*, I, *Prol.*; *P.L.*, 199, c. 388. **166.** Hugo de S. Victor, *Didasc.*, III, 4; *P.L.*, 176, c. 768—769. **167.** Riccardus de S. Victor, *Benj. min.*, II, 5; *P.L.*, 196, 83. **168.** Dante, *De vulg. eloq.*, II, V. **169.** Dante, *Conviv.*, I, IX, 3. **170.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, 42; *P.L.*, 82, c. 657. **171.** Hugo de S. Victor, *Erud. didasc.*, II, XXVIII; *P.L.*, 176, c. 762. **172.** Philipp de Harveng, *Ep. ad Heroaldum*; *P.L.*, 203, c. 31. **173.** Dante, *De Monarchia*, I, 3. **174.** Honorius d'Autun, *De animae...*; *P.L.*, 172. c. 1243. **175.** Isidor din Sevilla, *Diff. libri*, I, 3, 8; *P.L.*, 83, c. 11. **176.** Dante, *Conviv*, I, IX, 5. **177.** Rabanus Maurus, *De instit. cler.*, III, 1; *P.L.*, 107, c. 377. **178.** Philipp de Harveng, *Ep.*, XVIII; *P.L.*, 203, c. 159. **179.** Dante. *Conviv.*, I. X, VII; *De vulg. eloq.*, I, 1, 4. **180.** S. Pietro Damiani, *De vera felic.* III; *P.L.*, 145, c. 833. **181.** William de Conches, *De phil. mundi*, IV, c. 4 I; *P.L.*, 172, c. 100. **182.** Dante, *Par.*, XII, 138. **183.** Grégoire de Tours, *Hist. Franc.*, *Praef.* **184.** Othlon, *De adm. cleric. et laic.*; *P.L.*, 146, c. 246. **185.** Alcuin, *Ep.*, I; *P.L.*, 100, c. 141. **186.** Dante, *De vulg. eloq.*, I, 1. **187.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, II, III, 2; *P.L.*, 82, c. 125. **188.** Hugo de S. Victor, *Didasc.*, III, 7; *P.L.*, 176, c. 777. **189.** Guilbert de Nogent, *De vita sua*, XVII; *P.L.*, 156, c. 872. **190.** Dante, *Inf.*, I. 83; cf. şi *De vulg. eloq.*, II, IV, 9—10. **191.** Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, II, v. 6736—6743. **192.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 17; *P.L.*, 19, c. 847. **193.** Cassiodorus, *De art.*; *P.L.*, 70, c. 1152. **194.** Albon de Saint-Germain, *Impeditur...*, *P.L.*, 132, c. 754. **195.** Cassiodorus, *Instit.*, XXX; *P.L.*, c. 70, c. 1144—1146. **196.** Marie de France, *Laïs*, *Prologue*, V, 15. **197.** Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 39, 25; *P.L.*, 82, c. 121. **198.** Marie de France, *Les Lais*, v. 9—16; Sf. Bonaventura, *Opera omnia*, ed.

Quaracchi, I, 1882, pp. 14—15. **199.** Sf. Bonaventura, *Coment. in Libr. Sent.*, in: *Opera Omnia*, ed. Quaracchi, I, 1882, pp. 14—15. **200.** Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, I, I, 1. **201.** Theodulf, *Carmina*, II, 1; VII, 27; *P.L.*, 105, c. 299—305, 376. **202.** Theodulf, *Carmina*, IV, II; *P.L.*, 105, c. 333—335. **203.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 24; *P.L.*, 199, c. 853; Hugo de S. Victor, *Didasc.*, III, 3; *P.L.*, 176, c. 768. **204.** Diodor, IV, V, 4; IV, VII, 1. **205.** *Monumenta Germaniae Historica. Auct. Antiq.* VII, p. 238—9. **206.** Rabanus Maurus, *Ad Bonn.*, 30; *P.L.*, 112, c. 1608. **207.** Theodulf, *Carmina*, II, 13; *P.L.*, 105, c. 314—315. **208.** Rabanus Maurus, *De cler. instit.*, III, 18; *P.L.*, 107, c. 395. **209.** John of Salisbury, *Metal.*, I, 23; *P.L.*, 199 c. 88; I, 24; *P.L.*, 199, c. 854. **210.** Dante, *De vulg. eloq.*, I, IX, 11. **211.** Conrad de Hirschau, *Dialogus super Auctores*. Ed. critique par R. B. C. Huygens (Bruxelles, 1953), p. 27. **212.** Thomas d'Aquino, *Quodlib.*, VII, *Questio* VI, Art. XIV; *Summa Theologiae*, I, q.1., art. 10, ad. 3 m. **213.** B. Lanfrancus, *Comment. Epist. II ad Cor.*, III; *P.L.*, 150, c. 223—224. **214.** *Regula Sancti Benedicti*, Regula 8; *P.L.*, c. 867. **215.** Sf. Bernard, *Sermo*, XXXVI; *P.L.*, 183, c. 967. **216.** Etienne Langdon, *Sermo* 18, *P.L.*, 212, c. 633. **217.** Honorius d'Autun, *Spec. Eccl.*, XI; *P.L.*, 172, c. 1056. **218.** Paulus Allarus, *Ep.*, 5, 4; *P.L.*, 121, c. 451. **219.** John of Salisbury, *Polycr.*, VII, XII; *P.L.*, 199, c. 662. **220.** Isidor din Sevilla, *Sent. libri*, III, 13; *P.L.*, 83, c. 688. **221.** S. Pierre Damien, *Ep.* 8; *P.L.*, 144, c. 476; *De perf. Monach.*, XI; *P.L.*, 145, c. 306. **222.** Guilbert de Nogent, *De Pign. Sanct.*, I, 4, 2; *P.L.*, 156, c. 630. **223.** Geoffrey Chaucer, *The Franklin's Prologue*, in: *The Complete Works* (Oxford, 1982²), IV, p. 482. **224.** Cassian, *Coll.*, IX, *De Oratione*, XXXVI; *P.L.*, 49, c. 817—818.

II

A1. Eduard Wölfflin, *Litteratura*, in: *Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik*, V (1888), p. 54; *cf.* Ernst von Dobschütz, *Das Decretum Gelasianum. De libris recipiendis et non recipiendis*. In Kritischem Text. Hrsg. und untersucht (Leipzig, 1912), p. 225. **A2.** J. de Ghellink, *„Pagina" et „Sacra Pagina"*, in: *Mélanges Auguste Pelzer* (Louvain, 1947), pp. 23—59. **A3.** *Monum. Germ. Historica Scriptores*, XXXII, 1905, *cf.* Etienne Gilson, *Les idées et les lettres* (Paris, 1932), p. 222. **A4.** Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern und München, 1984), p. 458. **A5.** J. de Ghellink, S.J., *„Originale" et „Originalia"*, in: *A.L.M.A.*, XIV (1939), p. 101. **A6.** Ernst von Dobschütz, *Op. cit.*, p. 225. **A7.** Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, p. 458; Ernst von Dobschütz, *op. cit.*, p. 325. **A8.** *Cf.* Dom Jean Leclercq, *L'Amour des Lettres et le Désir de Dieu* (Paris, 1957), p. 51. **A9.** *Cf.* Charles Thurot, *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au Moyen Âge* (Paris, 1868), XXII, 2, p. 69. **A10.** *Cf.* Pierre Riché, *Education et culture dans l'occident barbare, VI—XIII siècle* (Paris, 1962), p. 344. **A11.** *Cf.* James Westfall Thompson, *The Literacy of the Laity in the Middle Ages* (New York, 1960), pp. 103—104. **A12.** Conrad de Hirschau, *Dia-*

logus super Auctores. Ed. critique par R. B. C. Huygens (Bruxelles, 1955), p. 15, 29, 63, 65. **A13.** Ives Congar, *Clercs et laics au point de vue de la culture au Moyen Âge : „laicus" = sans lettres*, in : *Studia mediaevalia et mariologica P. Carolo Bolic O.E.M.* (Roma, 1971), pp. 326—327. O sinteză generală : Georges de Lagarde, *La naissance de l'esprit laique au déclin du Moyen Âge*, (Louvain-Paris, 1956—1958), I—II. **A14.** F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages* (Oxford, 1927), p. 193. **A15.** Daniel Poiron, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans* (Paris, 1965), p. 117. **A16.** Sigismund Jakó şi Radu Manolescu, *Scrierea latină în evul mediu* (Bucureşti, 1971) ; citãm în primul rînd această lucrare deoarece urmăreşte răspîndirea scrierii latine şi în ţările noastre. **A17.** Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la „littérature" médiévale* (Paris, 1987), p. 110. **A18.** De ex. : G. Goetz, *Corpus glossariorum latinorum* (Lipsiae, 1882), III, 38 ; *Thesaurus linguae Latinae*, VI, fasc. IX, c. 2169—2170 etc. **A19.** *Cf.* Harry F. Reijnders, *Aimericus, Ars lectoria*, in : *Vivarius* 10 (1972), p. 86 ; *Novum Glossarium Mediae Latinitatis*, ed. Franz Blatt (Hafniae, 1957) ; *L. Literatura*, c. 166. **A20.** J. F. Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minus* (Leiden, 1976), p. 616. **A21.** *Nomenclature des écritures livresques du IX-e au XVI-e siècle*. B. Bischoff, G. I. Lieftink, G. Battelli (Paris, 1954), pp. 17—18. **A22.** Walter V. Wartburg, *Französische Etymologisches Wörterbuch* (Basel, 1950), 5. p. 378. **A23.** *Libri e lettori nel medioevo*. Guida, storia e critica a cura di Guglielmo Cavallo (Bari, 1977), p. 135, 144. **A24.** M. T. Clancy, *From Memory to Written Record ; England* 1066—1307 (Cambridge, Mss., 1979), p. 248 sq. **A25.** F. Vigouroux, *Écriture, Écriture Sainte*, in : *Dictionnaire de la Bible* (Paris, 1926), II, c. 1572—1573 ; J. de Ghellink, *op. cit.*, p. 34. **A26.** Marie-Madeleine Gauthier, *„Pulcher" et „Formosus", l'appréciation du beau en latin médiéval*, in : *La Lexicographie du latin médiéval* (Paris, 1981), p. 416. **A27.** De ex. W. Wattenbach, *Das Schriftwesen von Mittelalter* (Leipzig, 1896), pp. 441—443, 495 ; Emil Lesne, *Les livres, „scriptoria" et bibliothèques du commencement du VIII-e à la fin du XI-e siècle* (Lille, 1938), p. 350 ; Heinrich Fichtenau, *Mensch und Schrift im Mittelalter* (Wien, 1944), p. 154, 156, 164 ; Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, pp. 319—323 sq. **A28.** Hippolyte Delehaye, *Note sur la légende de la lettre du Christ tombée du ciel*, in : *Académie royale de Belgique. Bull. de la classe des lettres*, 1899, S. III, 37, pp. 171—213 ; R. Stübe, *Der Himmelsbrief* (Tübingen, 1918). **A29.** Bibliografie imensă. Citeva repere : Hermann Güntert, *Von der Sprache der Götter und Geister* (Halle, 1921), pp. 46—49 ; R. A. Stewart Macalister, *The Secret Languages of Ireland* (Cambridge, 1937), pp. 15—19, 29 ; o sinteză comodă : David Diringer, *The Alphabet. A key to the History of Mankind* (London, 1968³), I, p. 398, 411. **A30.** J. Loth, *Le sort et l'écriture chez les anciens Celtes*, in : *Journal des Savants*, 9 (1911), pp. 403—414, în special p. 408. **A31.** Wilhelm Grimm, *Bericht über eine Inschrift auf einem in der Wallachei ausgegrabenen golden Ring*, in : *Kleinere Schriften*. Hrsg. von Gustav Hinrichs (Berlin, 1883), III, pp. 132—134 ; David Diringer, *Op. cit.*, I, p. 401 ; Ovidiu Drimba, *Istoria culturii şi civilizaţiei* (Bucu-

rești, 1987), II, p. 128 (bibliografie recentă). **A32.** Rudolf Limmer, *Bildungszustände und Bildungsideen des 13. Jahrhunderts* (Berlin, 1928), p. 142. **A33.** *Cf.* Giuseppe Toffanin, *Storia dell'umanesimo* (Bologna, 1964), I, p. 52. **A34.** J. H. Baxter — Charles Johnson, *Medieval Latin Word-list. From British and Irish Sources* (Oxford, 1934), p. 250; J. F. Niermeyer, *Op. cit.*, p. 616; Ewald Flügel, *Bacon's Historia literaria*, in: *Anglia*, XXI, B. IX (1899), p. 282; James Westfall Thompson, *Op. cit.*, p. 40. **A35.** Antonio da Tempo, *Delle Rime volgari...* Tratto per cura di Giusto Grion (Bologna, 1869), p. 174; Carl Sutter, *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno* (Freiburg-Leipzig, 1894), p. 39. **A36.** Du Cange, W. von Wartburg, Albert Dauzat etc., A. J. Greimas, A. Walde, Tobler-Lomatzch *s.v.* **A37.** Thurot, *Documents relatifs à l'histoire de la grammaire au moyen-âge*, in: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Comptes rendus. Nouv. série (Paris, 1870), VI, p. 250. **A38.** *Französische Literaraesthetik des 12. und 13. Jahrhunderts. Prologe-Exkurse-Epiloge*. Ausgewählt von Ulrich Mölk (Tübingen, 1969), p. 59, 98. **A39.** *Cf.* Orazio Bacci, *La critica letteraria. Dall Antichità classica al Rinascimento* (Milano, 1910), p. 156. **A40.** Walter v. Wartburg, *Op. cit.*, 5, p. 378; J. F. Niermeyer, *Op. cit.*, p. 616; *Novum Glossarium Mediae Latinitatis*. Ed. Franz Blatt (Hafniae, 1957), *L*, c. 156—167. **A41.** J. M. Baxter-Charles Johnson. *Op. cit.*, pp. 249—250; *Französische Literaraesthetik...*, p. 21, 41, 53, 87, 97, 103 etc. **A42.** Eckart Conrad Lutz, *Rhetorica Divina. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters* (Berlin—New-York, 1984), p. 49. **A43.** J. de Ghelinck, *Op. cit.*, pp. 28—29; *Französische Literaraesthetik*, p. 71. **A44.** W. Wattenbach, *Op. cit.*, pp. 317—323; Emile Lesne, *op. cit.*, p. 405, 408—408. **A45.** Lucien Musset, *Introduction à la runologie* (Paris, 1965), p. 369, 377, 378, 381, 406—407; M. T. Clancy, *Op. cit.*, p. 243. **A46.** Ernst Robert Curtius, *Nennung des Autornamens in Mittelalter*, in: *Op. cit.*, pp. 503—505. **A47.** Bernard Cerquilini, *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie* (Paris, 1989), pp. 57—69. **A48.** *Inter alia:* Paul Zumthor, *Y a-t-il une „littérature médiévale*, in: *Poétique*, 66/1986, pp. 131—133; idem, *Op. cit.*, pp. 299—322. **A49.** Th. M. Charland, *Artes Praedicandi. Contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge* (Paris, Ottawa, 1936), p. 24. **A50.** David F. Hult, *Vers la société de l'écriture. Le Roman de la Rose*, in: *Poétique*, 50/1982, p. 170. **A51.** Brian Stock, *The implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Princeton, 1983), p. 3, 10—11. **A52.** Emile Lesne, *Op. cit.*, p. 357. **A53.** Manfred Günther Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert* (Wiesbaden, 1980), p. 25, 124—125. **A54.** *Französische Literaraesthetik...*, p. 72; alte exemple: M. T. Clancy, *Op. cit.*, p. 164; H. J. Chayto, *From Script to Print: an Introduction to Medieval Vernacular Literature* (Cambridge, 1945), p. 5—21, 115. **A55.** Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale* (Bruges, 1946), II, p. 17. **A56.** Maurice Delbouille, *Les chansons de geste et le livre*, in: *La Technique littéraire des chansons de geste* (Paris, 1959), p. 297, 299, 307, 334, 337, 339; W. Wattenbach, *Op. cit.*, p. 575; Paolo Merci, *Circo-*

azione orale e tradizione scritta delle „Chansons de Geste", in: *Oralità e scrittura*, pp. 197—204. **A57.** John Lough, *Writer and public in France from the Middle Ages to the Present Day* (Paris, 1978), pp. 26—27; Michèle Perret, *De l'espace romanesque à la matérialité du Livre*, in: *Poétique*, 50/1982, p. 175, 176, 179. **A58.** Milko Kos, *Carta sine litteris*, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 62 (1954), p. 97, 99. **A59.** *Novum Glossarium*, *L*, c. 167. **A60.** *Französische Literarästhetik...*, p. 15, 65 etc. **A61.** H. J. Chaytor, *Op. cit.*, pp. 144—145. **A62.** *cf*, Orazio Bacci, *op. cit.*, p. 171. **A63.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, I, p. 46, 93—95. **A64.** Ernst Langlois, *De Artibus Rhetoricae Rythmicae*; Paul Zamthor, *Le Masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriqueurs* (Paris, 1978). **A65.** *Visio Godeschalci, cf.* Aaron J. Gurevich, *Oral and Written Culture of the Middle Ages: two „Peasant Visions" of the Late Twelfth Early Thirteenth Century*, in: *New Literary History*, XVI, 1/1984, p. 61. **A66.** Henri-Irénée Marrou, *Op. cit.*, p. 154. **A67.** Pierre Riché, *Op. cit.*, p. 343, 442; André Cantin, *Les Sciences séculières et la foi. Les deux voies de la science au jugement de* S. Pierre Damien (1007—1072), (Spoletto, 1975), pp. 299—374. **A68.** *Cf.* Antonio Garzya, *Ideali e conflitti di cultura alla fine del mondo antico*, in: *Maia*, XX (1968), p. 314. **A69.** Walter v. Wartburg, *Op. cit.*, 5, p. 377. **A70.** David Kuhn, *La Poétique de Francois Villon* (Paris, 1969), p. 257. **A71.** *Oxford English Dictionary Dictionary* (Oxford, 1933), VI, p. 372; Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue francaise* (Paris, 1888), IV, p. 764. **A72.** *Cf.* Hans Robert Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (München, 1977), p. 127. **A73.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, I. pp. 290—291. **A74.** Rosario Assunto, *La critica d'arte nel pensiero medievale* (Milano, 1961), p. 266. **A75.** Yves Congar, *Op. cit.*, p. 317; L. Gougauld, *Muta praedicatio*, in: *Revue bénédictine*, XLII (1930), pp. 168—169. **A76.** David Diringer, *The Hand-Produced Book* (London-New York, 1953); *The Illuminated Book*. New ed... with the assistance of Dr. Reinholt Regensburger (London, 1967), pp. 21—22; Kurt Weitzmann, *Ancient Book Illumination* (Cambridge, Mass., 1959), p. 12, 81—101, 130 sq. *A77.* Walter Ong, *Orality, literacy and Medieval Textualisation*, in: *New Literary History*, XVI, 1/1984, p. 3. **A78.** John William Adamson, *The Illiterate Anglo-Saxon* (Cambridge, 1946), p. 85. **A79.** Manfred Günther Scholz, *Op. cit.*, pp. 36—52. **A80.** Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Âge* (Paris, 1957), p. 69, 95; L. Gougauld, *Op. cit.*, pp. 170—171. **A81.** *Glossaria latina* (Paris, 1931), V, p. 67; H. Grundmann, *Litteratur-Illiteratus*, in: *Archiv für Kulturgeschichte*, 40/1958, p. 48; J. H. Baxter—Charles Johnson, *Op. cit.*, p. 249. **A82.** R. W. Hunt, *The History of Grammar in the Middle Ages* (Amsterdam, 1980), p. 89. **A83.** Ulrich Ricken, *„Gelehrten" und „Wissenschaft" im Französischen. Beiträge zu ihrer Bezeichnungsgeschichte von 12—17 Jahrhundert* (Berlin, 1961), pp. 184—195; *Novum Glossarium..., L*, c. 167. **A84.** *Cf.* Henri de Lubac, *Exégèse médiévale* (Paris, 1961), II, 1, p. 294. **A85.** H. Keil, *Grammatici Latini* (Lipsiae, 1864), VIII, p. 91. **A86.** István Hajnal, *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales* (Budapest, 1959), p. 109; J. F. Niermeyer, *Op. cit.*, p. 616. **A87.** Paul Lehmann, *Fuldaer Studien*. Neue Folge, I, *Karolus*

Magnus, De litteris colendis, in: *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Phil.-Philologische und historische Klasse (München, 1927), p. 9. **A88.** J. H. Baxter — Charles Johnson, *op. cit.*, p. 250. **A89.** *Cf.* John William Adamson, *Op. cit.*, p. 59. **A90.** Camille Tihon, *Les expectatives „in forma pauperum" particulièrement au XV-e siècle*, in: *Bull. de l'Institut historique belge de Rome*, 1925, 5-e fascicule p. 76; Frédéric Godefroy, *Op. cit.*, V, p. 3. **A91.** *Dicționar al științelor speciale ale istoriei* (București, 1982), pp. 157—158. **A92.** Walter v. Wartburg, *Op. cit.*, 5, pp. 377—379; M. T. Clanchy, *Op. cit.*, pp. 15—16, 65—69. **A93.** Ludwig Schütz, *Thomas-Lexicon* (1895) (Reprint: Stuttgart, 1958), pp. 448—449. **A94.** W. Wattenbach, *Op. cit.*, p. 148; Ernst v. Dobschütz, *Op. cit.*, p. 57. **A95.** René Wellek, *Literature and its Cognates*, in: *Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas* (New York, 1973), III, p. 81. **A96.** Heinrich Bechtold, *Der französische Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*, in: *Romanische Forschungen*, XLIX (1935), pp. 33—35, 37, 47, 57, 69, 79. **A97.** Beryl Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (Oxford, 1952), p. 22. **A98.** Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch* (Wiesbaden, 1963), V, p. 525. **A99.** F. J. E. Raby, *A History of Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford, 1957²), II, p. 159. **A100** Beryl Smalley, *Op. cit.*, p. 41. **A101.** J. de Ghellinck, *L'essor de la littérature latine au XII-e siècle* (Bruxelles, 1953²), p. 139. **A102.** H. Grundmann, *Op. cit.*, pp. 8—9; Yves Congar, *op. cit.*, p. 313. **A103.** Henri de Lubac, *Op. cit.*, II, 1, pp. 68—69. **A104.** *Französische Literaturästhetik...*, p. 101; Pierre-Yves Badel, *Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge*, in: *Poétique*, 20/1975, p. 93. **A105.** Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (Frankfurt/M, 1983²), p. 55. **A106.** Harry Thurston Peck, *A History of Calssical Philology* (New York, 1911), p. 229. **A107.** Jacques Fontaine, *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne visigothique* (Paris, 1959), II, pp. 869—870. **A108.** E. P. Goldsmith, *Medieval Texts and their first Appearance in Print* (Oxford, 1943), p. 98. **A109.** Ludwig Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts*, in: *Quellen zur Bayerischen und Deutschen Geschichte* (München, 1863), I, p. 9. **A110.** *Cf.* L. Gougauld, *Op. cit.*, p. 169. **A111.** Manfred Günther Scholz, *op. cit.*, pp. 130—132. **A112.** Yves Congar, *Op. cit.*, p. 322. **A113.** Serge Lusignan, *Préface au „Speculum Maius" de Vincent de Beauvais: refraction et diffraction* (Montréal—Paris, 1979), p. 33. **A114.** Studiul de bază rămîne încă: *Das Buch als Symbol*, in: Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, pp. 300—352. **A115.** Jean Leclercq, *Aspects spirituels de la symbolique du livre au XII-e siècle*, in: *L'Homme devant Dieu. Mélanges..., Henri De Lubac* (Paris, 1964), II, p. 70. **A116.** Erich Rothacker, *Das „Buch der Natur". Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte* (Bonn, 1969). **A117.** Johannes Trithemius. *In Praise of Scribes. De laude scripturorum*. Ed. with Introduction by Klaus Arnold. Tr. by Roland Behrendt (Lawrence, 1974), cap. III—V. **A118.** *Französische Literarästhetik...*, p. 40. **A119.** Serge Lusignan, *Op. cit.*, p. 58. **A120.** Anscari Mundó, *Bibliotheca, Bible et lecture du Carême d'après Saint Benoit*, in: *Revue bénédictine*, LX (1950), pp. 74—77. **A121.** J. de Ghellink, *Un évêque*

bibliophile au XIV-e siècle : Richard Aungerville de Bury (1345), in : *Revue d'histoire écclésiastique*, 18(1922), p. 501. **A122.** W. Wattenbach, *Op. cit.*, pp. 154—157. **A123.** Helen Waddel, *The Wandering Scholars* (London, 1932[6]), pp. 242—243. **A124.** J. Destrez, *La Pecia dans les manuscrits universitaires du XIII-e et du XIV-e siècles* (Paris, 1935), p. 48 ; Paul Lehmann, *Literaturgeschichte im Mittelalter*, I, in : *Germanisch-Romanische Monatschrift*, IV, (1912), p. 618. **A125.** Theodor Gottlieb, *Über mittelalterliche Bibliotheken* (Graz, 1955); Abdruck, (Leipzig, 1890), p. 209. **A126.** Theodore Besterman, *The Beginnings of Systematic Bibliography* (Oxford, 1936[2]), p. 214. **A127.** Albert Appuhn, *Das Trivium und Quadrivium in Theorie und Praxis*, I. Theil : *Das Trivium* (Erlangen, 1900), p. 24. **A128.** Michel de Boüard, *Encyclopédies médievales. Sur la „connaissance de la nature et du monde" au moyen âge*, in : *Revue des questions historiques*, 58 (1930), p. 283 ; Serge Lusignan, *Op. cit.*, p. 94. **A129.** *Cf.* Ciro Trabalza, *Storia della grammatica italiana* (Bologna, 1963), p. 199. **A130.** Heinrich Berchtold, *Op. cit.*, p. 107 ; *Novum Glossarium..., L*, c. 167 ; Paul Renucci, *L'Aventure de l'humanisme européen au Moyen Âge* (Paris, 1953), p. 175. **A131.** E. Gilson, *La servante de la théologie ;* in : *Études de philosophie médiévale* (Strassbourg, 1921), pp. 30—35 ; Henri de Lubac, *Op. cit.*, I, 1, p. 175, Franco Simone, *La „Reductio Artium ad Sacram Scripturam". Quale espressione dell'umanesimo medievale fino al secolo XII*, in : *Convivium*, 1949, pp. 887—927. **A132.** Jacques Le Goff, *Op. cit.*, p. 181. **A133.** Carl Appel, *Provenzalische Chrestomatie* (Leipzig, 1895), p. 191. **A134.** Walter Freund, *Modernus und andere Zeitbegriffe des Mittelalters* (Köln, Graz, 1957) ; Wilfried Hartmann, *„Modernus" und „antiquus" : Zur Verbreitung und Bedeutung dieser Bezeichnungen in der wissenschaftlichen Literatur von 9. bis zum 12. Jahrhundert*, in : *Antiqui und Moderni*. Hrsg. Albert Zimmermann, (Berlin, New York, 1974), pp. 21—39. **A135.** F. N. Cornford, *Principium Sapientiae. The origins of greek philosophical thought*, (London, 1952), p. 199, 201. **A136.** Heinrich Fichtenau, *Mensch und Schrift in Mittelalter* (Wien, 1944), p. 212 ; Adrian Marino, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien/nouveau*, in : *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1/1975, pp. 53—35. **A137.** Francesco Sabatini, *Dalla 'scripta romana rustica' alle 'scriptae' romanze*, in : *Studi medievali*, IX, (1968), p. 334. **A138.** Theodor Gottlieb, *Op. cit.*, pp. 162—163. **A139.** *Cf.* M. S. Batts, *The „Emergence" of Medieval German Literature* in : *Mosaic*, VIII, 4(1975), p. 139. **A140.** Paul Lemerle, *Élèves et professeurs à Constantinople au X-e siècle* (Paris, 1969), p. 282. **A141.** Hans Rheinfelder, *Nationalismus und Kosmopolitismus im Werk Dantes*, in : *Actes.. du IV-e Congrès de l'A.I.L.C.* (Paris-La Haye, 1966), I, pp. 474—480. **A142.** Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, pp. 387—391 ; Yves Congar, *Op. cit.*, p. 311, 314—315 ; Jacques Le Goff, *Op. cit.*, p. 306. **A143.** Carl Sutter, *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno* (Freiburg-Leipzig, 1894), p. 39. **A144.** Douglas Kelly, *Obscurity and Memory : Sources for Invention in Medieval French Literature*, in : *Vernacular Poetics in the Middle Ages*, Ed. Lois Ebin (Western Michigan University, 1984), p. 37, 47. **A145.** Joan M. Ferrante, *Was Vernacular Poetic Practice a Response to Latin Language Theory ?*, in : *Romance Philo-*

logy, 35 (1982), p. 587, 593, 595. **A146.** O sinteză modernă, recentă : M.-M. Gauthier, *Op. cit.*, pp. 410—418. **A147.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, I, pp. 358—364. Ananda K. Coomaraswamy, *Christian and Oriental Philosophy of Art* (New York, 1956), pp. 102—109. **A148.** Rosario Assunto, *La critica d'arte nel pensiero medievale* (Milano, 1961), p. 167 ; Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, I, p. 264, 265, 280. **A149.** A. Clerval, *Les Écoles de Chartres au moyen âge du V-e au XVI-e siècle* (Chartres, 1895), p. 11. **A150.** L. J. Paetow, *Morale scolarium of John of Garland* (Berkeley, 1927), p. 23. **A151.** Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII-e et du XIII-e siècle* (Paris, 1924), p. 153, 158—159. **A152.** *Glossaria latina* (Paris, 1926), II, p. 98 ; *Recueil général des lexiques francais du Moyen Âge, XII—XV-e siècle*, publié par Mario Roques (Paris, 1938), I, T. II, p. 319. **A153.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, II, p. 11 ; Giovanni Mari, *I Trattati medievali di ritmica latina* (Milano, 1899), p. 883 ; Hans H. Glunz, *Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters* (Frankfurt/M., 1963), p. 239. **A154.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, I, p. 207. **A155.** *Glossaria latina*, I, *Glossarium Ansilenbi* (Paris, 1926), p. 449. **A156.** Donald Lemen Clark, *Rhetoric and Poetry in the Renaissance* (New York, 1922), pp. 48—50. **A157.** *Poetae latini aevi Carolini* (*M.G.H.*, I) Recursuit Ernestul Duemmerer (Berlin, 1881), I, pp. 543—544. **A158.** *Cf.* Umberto Eco, *Il problema estetica in San Tommaso* (Torino, 1956), p. 194 ; Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (Paris, 1972), p. 101. **A159.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, II, p. 206. **A160.** Ulrich Mölk, *Trobar clus Trobar leu. Studien zur Dichtungstheorie der Trobadurs* (München, 1968), p. 46, 53 ; Pentru intreaga problemă *cf.* Mircea Eliade, *Limbajele secrete*, in : *R.F.R.*, 1/1938, pp. 124—141 ; *Alegorie sau „limbaj secret"*, in : *R.G.R.*, 3/1938, pp. 616—632. **A161.** Mircea Eliade, *Le „Dieu Lieur" et le symbolisme des noeuds*, in : *Images et symboles* (Paris, 1952), pp. 120—162 ; Roger Dragonetti, *Aus frontièrea du langage poétique* (Gand, 1961), pp. 54—55, 80—81. **A162.** Paul Zumthor, *Note sur les champs sémantiques dans le vocabulaire des idées*, in : *Neophilologus*, 39 (1955), p. 181. **A163.** Paul Lemerle, *L'Encyclopédie à Byzance à l'apogée de l'Empire et particulièrement sous Constantin VII Porphyrogénète*, in : *Cahiers d'histoire médiévale*, IX (1966), p. 615. **A164.** Hans H. Glunz, *Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters* (Frankfurt/M, 1963), p. 175, sq. **A165.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, III, p. 344. **A166.** Peter Dronke, *Fabula. Explorations into the uses of myth in Medieval Platonism* (Leiden und Köln, 1974), p. 13, 13—78. **A167.** Klaus von See, *Skop und Skald. Zur Auffassung des Dichters bei den Germanen*, in : *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XIV (1964), p. 8, 14. **A168.** *Cf.* Karl Vossler, *Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance* (Berlin, 1900), p. 5. **A169.** Richard McKeon, *Poetry and Philosophy in the Twelfth Century. The Renaissance of the Rhetoric*, in : *Critics and Criticism. Ancient and Modern*, Ed. R. S. Crane (Chicago and London, 1965[1]), p. 305, 309. **A170.** *Cf.* Edgar de Bruyne *Op. cit.*, III, p. 87 ; II, p. 146, 152. **A171.** J. de Ghelinck, *Neotericus, Neotericae*, in : *A.L.M.A.*, XV (1940), p. 120. **A172.** F. J. E. Raby, *A History of secular Latin poetry in the Middle Ages* (Oxford, 1957[2]), II, p. 30. **A173.** L. J. Paetow, *The Battle of the Seven Arts* (Berkeley, 1914). **A174.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, I, pp. 226—

—227. **A175.** Roger Dragonetti, *La vie de la lettre au Moyen Âge* (Paris, 1985), p. 112. **A176.** *Cf.* Guglielmo Cavallo, *Il libro comme oggetto d'uso nel mondo bizantino*, in: *Jahrb. der öster. Byzantinistik*, 31, 2/1981, p. 410. **A177.** Ulrich Mölk, *Op. cit.*, pp. 99—101, 105, 177—195. **A178.** Jean Frappier, *Aspects de l'herméneutique dans la poésie médiévale*, in: *Cahiers de l'Assoc. intern. des études fr.*, 15 (1963), p. 13. **A179.** Edgar de Bruyne, *op. cit.*, I, p. 193. **A180.** Giuseppe Valli, *Cultura e „imitatio" nel primo Boccaccio*, in: *Annali della scuola normale superiore di Pisa*, serie II, XXXVII (1968), p. 78. **A181.** *Cf.* Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Âges* (Paris, 1957), p. 53. **A182.** Hans Theinfelder, *Kultsprache und Profansprache in der romanischen Ländern* (Genève-Firenze, 1933), p. 152; Yves Congar, *Op. cit.*, pp. 326—327. **A183.** La Curne de Sainte-Pelaye, *Dictionnaire historique de l'Ancien Langage Francais* (Niort-Paris, 1880), VII, p. 184. **A184.** James Westfall Thompson, *The Literacy of the Laity in the Middle Ages* (New York, 1960), p. 193. **A185.** Referințe bogate; o bună sinteză la Raymond Williams *Culture and Society* (London, 1958), p. 93, 100, 105, 125—127 etc.). **A186.** John Lough, *Writer and Public in France. From the Middle Ages to the Present Day* (Oxford, 1978), pp. 16—18, 27—28. **A187.** H. Pirenne, *L'Instruction des marchands au moyen âge*, in: *Annales d'histoire économique et sociale*, I (1929), pp. 13—28; Idem, *De l'état de l'instruction des laiques à l'époque mérovingienne*, in: *Revue Bénédictine*, 46 (1934), pp. 164—177. **A188.** Jacques Le Goff, *Op. cit.*, p. 68. **A189.** Carla Bozzolo et E. Ornato, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge* (Paris, 1980), p. 24; Idem, *Supplément* (Paris, 1983), p. 364. **A190.** *Glossaria latina* (Paris, 1926), II, p. 84; G. Goetz, *Corpus glossariorum latinorum* (Lipsiae, 1889), IV, p. 361. **A191.** Conrad von Hirschau, *Dialogus super Auctores*. Ed. critique par R. B. C. Huygens (Bruyelles, 1953), p. 58. **A192.** Yves Congar, *Op. cit.*, p. 320, 324; **A193.** Charles Thurot, *Op. cit.*, p. 45. **A194.** *Recueil général...* I, T. II, p. 172. **A195.** Charles Thurot, *Op. cit.*, p. 249; Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, pp. 439—460. **A196.** Yves Congar, *Op. cit.*, p. 314, 331; **A197.** Robert Browning, *L'Alfabetizazione nel mondo bizantino*, in: *Libri e lettori nel medioevo*. A cura di Guglielmo Cavallo (Bari, 1977), p. 14. **A198.** *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica*. Ed. by Giovanni Mari, in: *Romanische Forschungen*, XIII (1902), p. 888, 900, 920. Pentru întreaga problemă: Erich Auerbach, *Sermo humilis*, in: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und in Mittelalter* (Bern, 1958), pp. 25—52; Franz Quadlbauer, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, in: *Öst. Ak. der Wiss.*, Phil.-hist. Kl. Sitzungsberichte 241, B. 2 (Wien, 1962), p. 114, 127, 272—278; Leonid Arbuzov, *Colores Rhetorici* (Göttingen, 1963²), pp. 15—17. **A199.** Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, pp. 477—478. **A200.** Edgar de Bruyne, *Op. cit.*, I, p. 226. **A201.** James S. Aldermann, *Ars sine scietia nihil est — Gothic theory of Architecture of the Cathedral of Milan*, in: *The Art Bulletin*, XXXI (1949), p. 100—101. **A202.** Henri-Irénée Marou, *Op. cit.*, p. 134. **A203.** Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* (Firenze, 1896²), II, pp. 13—14. **A204.** Paul Salmon, *Über den Beitrag des grammatischen Unterrichts zur Poetik des Mittelalters*, in: *Archiv*

für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, B. 119 (1962—1963), p. 75. **A205.** Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, p. 390. **A206.** *Cf.* Eugène Vinaver, *From Epic to Romance*, in: *Bulletin of the John Raylands Library* 46 (1963—1964), p. 491. **A207.** *Cf.* Paul Salmon, *Op. cit.*, p. 71. **A208.** Referințe numeroase. Un exemplu: Larry D. Benson, *The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry*, in: *P.M.L.A.*, LXXXI (1966), pp. 334—341; o sinteză recentă: Franz H. Bäuml, *Medieval Texts and two Theories of Oral-Formulaic Composition: A Proposal for a Third Theory*, in: *New Literary History*, XVI, 1/1984, pp. 91—94. **A209.** Bernard Cerquiglini, *Op. cit.*, p. 36, 41—42, 58—59, 60. **A210.** Friedrich Panzer, *Vom mittelalterlichen Zitieren*, in: *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*. Phil. Hist. Klasse, 1950/XXXV (Heidelberg, 1950), p. 14, 26, 28, 36. **A211.** *Cf.* Alfredo Schiaffini, *„Poesis" e „Poeta" in Dante*, in: *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer* (Bern, 1958), p. 384. **A212.** M. B. Parkes, *The Influence of the Concepts of „Ordinatio" and „Compilatio" in the Development of the Books*, in: *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*. Ed. by J. J. Alexander and M. T. Gilson (Oxford, 1976), p. 128, 130, 132. **A213.** *Cf.* Paul Lehmann, *Pseudo-Antik Literatur des Mittelalters* (Darmstadt, 1964²), p. 36; Douglas Kelly, *Les inventions ovidiennes de Froissart: réflexions intertextualles comme imagination*, in: *Littérature*, 41/1981, p. 84. **A214.** Léon Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au moyen âge*, I, *Les Tropes* (Paris, 1886, pp. 1—2. **A215.** E. P. Goldsmith, *Medieval Texts and Their first Appearance in Print*, (Oxford, 1943), p. 115. **A216.** Paul Lehmann, *Op. cit.*, în special pp. 96—97. **A217.** Salvatore Battaglia, *Dall'esempio alla novella*, in: *La Conscienza letteraria del Medioevo* (Napoli, 1965); *Rhétorique et histoire. Exemplum dans le discours antique et médiéval* (Roma, 1980). **A218.** O sinteză: Paul Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter* (Stuttgart, 1963²). **A219.** Hubert Silvestre, *Les problèmes des faux au Moyen Âge*, in: *Le Moyen Âge*, 66 (1960), pp. 351—370. **A220.** Peter Wunderli, *Die ältesten romanischen Texte unter dem Geschichtswinkel von Protokoll und Vorlesen*, in: *Vox romanica* 24 (1965), pp. 46—47. **A221.** W. Wattenbach, *Op. cit.*, pp. 70—78, 124, 128—129; Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, pp. 316—319 (dar referințele sunt mult mai numeroase). **A222.** *Poetae latini aevi Carolini*, I, p. 294. **A223.** Bernhard Sowinski, *Lehrhafte Dichtung in Mittelalters* (Stuttgart, 1971). **A224.** Helmut Rosenfeld, *Legende* (Stuttgart, 1972³); Walter v. Wartbug, *Op. cit.*, 5, p. 244. **A225.** *Poetae latini aevi Carolini*, I, 224, 288—293; II, 691. **A226.** Luis John Paetow, *The Art Course at Medieval Universities with Special Reference to Grammar and Rhetoric* (Urbana-Campaign, 1910), p. 53. **A227.** *Poetria magistri Johannis anglici...*, p. 899. **A228.** Hennig Brinkmann, *Mittelalterliches Hermeneutik* (Tübingen, 1980), p. 3—4; Conrad de Hirschau, *Op. cit.*, p. 16, 104—105. **A229.** Talbot Donaldson, *Patristic Exegesis in the Criticism of Medieval Literature: the Opposition*, in: *Literary Criticism, Idea and Art*. Ed. W. K. Wimsatt (Berkeley-Los Angeles-London, 1974). pp. 170—188. **A230.** Mircea Eliade, *Alegoric sau „limbaj secret"?* in: *R.F.R.*, 3/1938, p. 618. 625; Hans Merker, *Schriftauslegung als Weltauslegung* (München, 1971), pp. 16—20.

A231. Un număr de referin e la Ferdinand Lot, *La fin du monde antique et le début du moyen âge* (Paris, 1968²), p. 398. **A222.** *Cf.* Girolamo Tiraboschi, *Storia della letterature italiana* (Firenze, 1779), IV, p. 364. **A233.** Nicolae Corneanu, *Critica literară în epoca patristică*, in: *Patristica Mirabilia* (Timișoara, 1985), pp. 16—26; cf. și Nicolae V. Dură, in: *Mitropolia Banatului*, iulie-august, 1988, p. 140. **A234.** Grigore cel Mare, cf. F. J. E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages* (Oxford, 1957²), I, 371. **A235.** Idem, *Epist. ad Leander*, cf. A. F. Ozanam, *Des écoles et de l'instruction publique en Italie aux temps barbares* (Paris, 1850), p. 7. **A236.** M.-D. Chenu, *Grammaire et théologie aux XII-e et XIII-e siècles*, in: *Archives d'histoire doctr. et litt. du Moyen Âge*, 10—11 (1935—1936), pp. 5—28. **A237.** Umberto Eco, *Op. cit.*, pp. 202—203. **A238.** Friedrich Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 89 (1958—1959), p. 20. **A239.** Helen Waddel, *The Wandering Scholar* (London, 1932⁶). **A240.** *Carmina Burana*. Hrsg. Otto Schumann (Heidelberg, I, 1—2; II, 1—2, 1930; I. 3, 1970). **A241.** Charles Thurot, *Op. cit.*, p. 248. **A242.** Alfred Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge* (Paris, 1904), II, p. 37. **A243.** Dom Jean Leclercq, *Op. cit.*, pp. 146—147. **A244.** André Pézard. *Le dit du muet* (*Purgatoire*, XIII, 76), in: *Letteratura e critica*, I, p. 306.

IV

RENAȘTEREA ȘI UMANISMUL

I

1. L. Valla, *Opera Omnia* (Torino, 1962), II, p. 473. **2.** M. A. Muret, *Orationes* (Venetiis, 1576), p. 18. **3.** Erasmus, *Opera Omnia* (Leiden, 1701—1706), VIII p. 15; *Opus Epistolarum*. Ed. P. S. Allen, IV, p. 11; **4.** Idem, *Op. cit.*, VI, p. 133 (scrisoare din 1591). **5.** Ulrich von Hutten, *Epistolae obscurorum virorum*, in: *Operum Supplementum*, ed. Ed. Böcking (Lipsiae, 1804), I, p. 259. **6.** Francesco Martinez, *Grammaticae artis integris institutio...* (Salamanca, 1575), *Prologus*. **7.** *Journal d'un bourgeois de Paris sous Francois I*. Ed. Philippe Joutard (Paris, 1963), p. 126. **8.** B. Castiglione, *Il Cortegiano*, I, 44. **9.** *Trattatisti del Cinquecento. A cura di Mario Pozzi* (Milano-Napoli, 1978), I, 770—771. **10.** Thomaso Garzoni, *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Venetia, 1587), p. 956—958. **11.** L. Bruni Aretino, *Humanistische-philosophische Schriften*. Hrgb. von Hans Baron (Leipzig-Berlin, 1928), p. 19 etc. **12.** Erasmus, *Dulce bellum inexpertis* (Brunsvigae, 1672), p. 24, 25, 58. **13.** G. Budé, *De Philologia* (Paris, 1532), p. XVI v. **14.** Aulus Gellius, XIII, 17. **15.** *Vocabulario degli Accademici della Crusca* (Firenze, 1900⁵), IX, Fasc. I, p. 261. **16.** B. Castiglione, I, 42. **17.** *Vocabulario...*, p. 261. **18.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, II, p. 368. **19.** Guillaume Budé, *Le livre de l'institution du prince* (Paris, 1547), p. 68 r. **20.** Eramus, *Opera Omnia*, X, c. 1704. **21.** G. Budé, *De studio litte-*

rarum recte de commode instituendo (Paris, 1532), p. XXXIII v. **22.** Erasmus, *Opera omnia*, X, 1744. **23.** L. Valla, *Op. cit.*, II, p. 9. **24.** G. Budé, *De Philologia*, p. LXV. **25.** G. Budé, *De studio litterarum*. p. XII v. **26.** Plutarque, *Les oeuvres morales et meslées*, translatées... par Jacques Amyot (Paris, 1582), II, p. 4 v. **27.** Idem, *Op. cit.*, II, p. 668 r. **28.** Plutarque, *Les oeuvrea morales et meslées*, translatées... par Jacques Amyot (Paris, 1582), II, p. 668 r; Idem, *Oeuvres* (Paris, 1784), VIII, p. XI; **29.** P. P. Vergerio, in: *L'Umanesimo*. A cura di E. Garin (Firenze, 1958), p. 130. **30.** *Elisabethan Critical Essays*. Ed. with an introduction by G. Gregory Smith (Oxford, 1904), I, p. 67. **31.** Eramus, *Opus epistolarum*, II, p. 325; III, p. 548, 927;VI, p. 379. **32.** G. Budé, *De studio...*, p. XXXIII v. **33.** Idem, *Opera Omnia* (Basileae, 1557), I, p. 153, 239, 294. **34.** Leon Batista Alberti, *De Commodis Literarum atque Incommodis. Defunctus*. Testo latino... a cura di Giovanni Farris (Milano, 1921), p. 255. **35.** De ex. Cr. Myleus, *De scribenda universitatis rerum* (Basileae, 1551), p. 4. **36.** Erasmus, *Opera Omnia*, IV, c. 628. **37.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, II, p. 214; IX, 225. **38.** Idem, *Op. cit.*, VII, p. 16, p. 495. **39.** Idem, *Op cit.*, IV, p. 346, 347; V, p. 451; VI, p. 328; VII, p. 360. **40.** Idem, *Op. cit.*, VI, p. 202. **41.** Jacques Amyot, *Op. cit.*, I, *Aux lecteurs*. **42.** Eramus, *Opera Omnia*, II, 1052 c. **43.** Jehan de Nostre Dame, *Les Vies des plus célèbres et ancien poètes provensaux*... (Lyon, 1575), p. 145, 177. **44.** *Trattatisti del Cinquecento*. A cura di Mario Pozzi (Milano-Napoli, 1978), I, p. 107, 586. **45.** Pico della Mirandola, *Opera que extant omnia* (Basileae, 1601), II, p. sq. **46.** J. Bale, *Illustrium maioris Britanniae scriptorum* (f. l., 1548), f. 73. **47.** L. Valla, *Op. cit.*, II, p. 285 r. **48.** J. Bale, *Op. Op. cit.*, f. 73. **49.** F. Bacon, *The Advancement of Learning*, I, *To the king*. With a Preface by Thomas Care (London, 1960), p. 5. **50.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, V, p. 520. **51.** G. Budé, *De Asse*, 1514 (Paris, 1541), p. 202. **52.** L. Valla, *De linguae latinae elegantia*, 1, IV, *Praefatio*. **53.** Erasmus, *Opera Omnia*, X, 1713. **54.** J. Balé, *op. cit.*, f. 39. **55.** Louis Le Roy, *De la vicissitude ou variété des choses de l'univers...*, (Paris, 1575), p. 69 r. **56.** Henri Estienne, *Thesaurus Linguae Latinae*, III, *s.v.*; Charles Estienne, *Dictionnaire latino-graecum* (Lutetiae, 1554), p. 521. **57.** L. Valla, *op. cit.*, 1, III, V, p. 199 etc. **58.** Henri Estienne, III, *s.v.*; A. Calepinus, *Dictionarum undecim linguarum*, 1514 (Basileae, 1605), II, p. 828. **59.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, I, p. 321, 375; II, 78, 218; III, 505 etc. **60.** Robert Estienne, *Op. cit., s.v.* **61.** *Crestomație de literatură română veche* (Cluj-Napoca, 1984), I, pp. 32—33, 35. **62.** Simon Roths, *op. cit.*, p. 325. **63.** I.C. Scaliger, *Poetices libri septem*, 1561, III, 25, p. 113. **64.** Adam Bohorizh, *Anticae horulae succesivae. De Latino carniolana Literatura* (Wittembergae, 1584), *Praefatio*, p. 2. **65.** I. C. Scaliger, *op. cit.*, I, 4, 3, p. 3, 6; G. Budé, *Lexicon graecolatinum seu Thesaurus linguae graecae* (Genevae, 1534), *s.v.* **66.** E. Dolet, *Op. cit.*, I, c. 1160. **67.** Dante, *Conv.*, I, 9. **68.** Laurentius Valla, *Opera Omnia*, Con una premessa d'Eugenio Garin (Torino, 1962), II, p. 441—442. **69.** Pedro de Navarra, *Dialogos de la differencia del hablar al scrivir*, 1560? (Ed. D. O. Chambers, 1968), p. 11. **70.** Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*. Edición,

introducción y notas de José F. Montesinos (Madrid, 1969), p. 154—155. **71.** Jean Lemaire de Belges, *op. cit.*, II, p. 468. **72.** Jehan de Nostre Dame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provensaux, qui ont floury des Cortes de Provence* (Lyon, 1575), p. 65. **73.** Johannes Thritemius, *Op. cit.*, c. VI, p. 59. **74.** S. Speroni, *Dialoghi...* (Venetia, 1596), p. 546, 555. **75.** Juan de Valdés, *Op. cit.*, p. 8. **76.** Pedro de Navarra, *Op. cit.*, p. 13, 14. **77.** Erasmus, *Opera Omnia*, V, 383; *Opus Epistolarum*, II, p. 378; IV, p. 372. **78.** Boccaccio, *De genealogia deorum gentilium*, XII, in: *Prose latine*. A cura di Pier Giorgio Ricci (Milano—Napoli, 1965), p. 982. **79.** *Crestomație de literatură română veche*, I, p. 63, 67, 102, 106, 211. **80.** L. B. Alberti, *De commodis litterarum atque incommodis*, tr. it. (Milano, 1971), p. 136. **81.** G. Budé, *Le livre de l'institution du prince*, p. 8 r. **82.** Erasmus, *Opera Omnia*, I. 683; Idem, *Op. cit.*, I, 1017. **83.** G. Budé, *De transitu Hellenismi ad Christianismum* (Paris, 1535), 1, 3, f. 132 r. **84.** L. Valla, *Op. cit.*, II, p. 285. **85.** L. Gr. Gyraldi, *Progymnasma adversus litera et literatos* (Florentiae, 1551), p. 183. **86.** Ulrich von Hutten, *Op. cit.*, I, p. 289. **87.** John Colet, *Works* (London, 1876), III, p. 222. **88.** A. Calepinus, *Dictionarium...* (Basileae, 1605), I, p. 624. **89.** Idem, *Op. cit.*, I. p. 624. **90.** E. Dolet, *Commentariorum linguae latinae* (Lugduni, 1536), I, c. 1156. **91.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, I,p. 345. **92.** De ex. Thomaso Garzoni, *Op cit.*, p. 87. **93.** G. Balbus, *Catholicon* (Mainz, 1460), *s.v.* **94.** M. A. Muret, *De Oratio de laude litterarum* (Venetiis, 1554). **95.** Robert Estienne, *Thesaurus Linguae Latinae*, Editio Nova (Londini, 1572), II, *s.v.* **96.** G. Budé, *Le livre de l'institution du prince*, p. 10, 67. **97.** Plutarque, *Op. cit.*, II, p. 666 v. **98.** Tomaseo Garzoni, *Op. cit.*, p. 130. **99.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, I, p. 121. **100.** G. Budé, *De Philologia*, I, p. XXII, r. **101.** Balbus, *Catholicon*, *s.v.* **102.** *Carta de Juan de Lucerna, exhortatoria à las letras*, in: *Opusculos literarios de los siglos XIV à XVI*, ed. A. Paz y Mélia (Madrid, 1892), p. 212. **103.** Erasmus, *Op. cit.*, I, p. 121; E. Dolet, *op. cit.*, I, c. 1161—1162. **104.** Laurentius Valla, *Op. cit.*, II, p. 284. **105.** Curio Lancilotto Pasio, *De litteratura non volgari* (1518) (Augusto Taurinorum, 1528), fol. I. v; V, r; Juan Luis Vives, *Opera Omnia* (Valentiae..., 1785), VI, p. 78. **106.** Pietro Crinito, *De honesta disciplina*, 1504. A cura di Carlo Angeleri (Roma, 1955), XVI, 8. p. 332. **107.** Curio Lancilotto Pasio, *Op. cit.*, fol. XXVIII v; XXXII r. **108.** Erasmus, *Opera Omnia*, III, 937; *Opus Epistolarum*, IV, p. 594; IX, p. 117. **109.** L. Gr. Gyraldi, *Dialogi duo de Poetis nostrorum temporum*, in: *Operum* (Basileae, 1580), II, p. 427. **110.** De ex. L. Valla, *De linguae latinae elegantis* (1471), I, XIX, Cantabrigiae, 1688, p. 52. **111.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, II, p. 491. **112.** J. Bale, *Illustrium maioris Britanniae*, II, p. 491; (f. 1, 1548), f. 90 r. **113.** *Vocabulario... della Crusca*, p. 261—262. **114.** G. Budé, *Lexicon graeco-latinum seu Thesaurus linguae graecae* (Genevae, 1534), *s.v.*; Etienne Dolet, *Commentariorum linguae latinae* (Lyon, 1536), I, c. 1160. **116.** Robert Estienne, *Dictionariolum puerorum tribus linguis latine, anglica et gallica* (Londini, 1552), *s.v.* **116.** Henri Estienne, *Thesaurus Linguae Latine* (Londini, Editio nova), III, *s.v.* **117.** Barnabae Brissonii, *De verborum... significatione*, 1559 (Halae Magde-

burgicae, 1743), p. 744. **118.** L. Valla, *Op. cit.*, I, XVIII; *Praefatio*, III. **119.** Xénophon, *L'Histoire du voyage qui fit Cyrus à l'encontre du Roi de Perse Artaxerxe*, tr. Claude de Seyssel, 1529; Ms. fr. B. N. 702 (p. 16). **120.** G. Budé, *Le livre de l'instruction du Prince*, p. 30 v. **121.** Plutarque, *Les Vies des hommes illustres*, tr. Jacques Amyot (Paris, 1559), dedicație. **122.** Louis Le Roy, *Op. cit.*, p. 84 r—85 r. **123.** Jean Lemaire de Belges, *Oeuvres*. Publiées par J. Stecher (Louvain, 1885), II, p. 268, 409. **124.** Antoine Du Verdier, *La Bibliothèque avec un discours sur les bonnes lettres servant de préface* (Lyon, 1585), p. XV. **125.** Antonio Galateo, *De educatione*, in: *Scritti inediti e rari di diversi autori*, ed. Francesco Casotti (Napoli, 1865), p. 17. **126.** De ex. Christofle de Savigny, *Tableaux accomplis de tous les arts libéraux* (Paris, 1587). **127.** L. B. Aretino, *Humanistisch-philosophische Schriften*. Hrsg. von Hans Baron (Leipzig-Berlin, 1928), p. 18. **128.** Louis Le Roy, *Op. cit.*, 84 v. **129.** Pontus de Tyard, *Oeuvres*, II, *Solitaire premier*. Ed. critique Silvio F. Baridon (Genève-Lille, 1950), p. XXIX. **130.** Bacon, *Op. cit.*, *To the King*. **131.** J. Trithemius, *In Praise of Scribes. De laude scripturorum*. Ed. with introd. by Klaus Arnold. Tr. by Roland Behrendt (Lawrence, 1974), cap. XIV, p. 9 a. **132.** E. Dolet, *Op. cit.*, I, c. 1156. **133.** Pietro Crinito, *op. cit.*, III, p. 112. **134.** J. Bale, *Op. cit.*, p. 10. **135.** G. Budé, *De studio...*, p. XX v. **136.** *Panepistemon* Angeli Politiani, *hoc est omnium scientiarum...* (f.l., 1532). **137.** G. Budé, *De philologia*, I, p. XXI, v. **138.** G. Budé, *Le Livre de l'instruction du prince*, p. 67 v. **139.** Pontus de Tyard, *Op. cit.*, p. 4. **140.** Joachim Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la Langue française*, ch. X, Ed. H. Chamard (Paris, 1904), p. 124. **141.** Ian Edouard Du Monin, *Discours philosophique et historial de la Poésie Philosophique*, in: *Nouvelles Oeuvres*, (Paris, 1582), p. 50. **142.** Louis Le Roy, *Op. cit.*, p. 19 v. **143.** *Crestomație de literatură română veche*, I, p. 67, 102. **144.** Ulrich von Hutten, *Op. cit.*, I. p. 245. **145.** J. Trithemius, *Op. cit.*, pp. 34—37, 62—65. **146.** Jean Bodin, *Methodus ad Facilem Historiam Cognitionem. Oeuvres philosophiques de...*, Ed. Pierre Mesnard (Paris, 1951), p. 430. **147.** Jean de La Caille, *Histoire de l'imprimérie et de la librairie ou l'on voit son origine et son progrès jusqu'en 1689* (Paris, 1689), pp. 10—16. **148.** Henri Estienne, *Plainte de la Typographie contre certains imprimeurs ignorants qui lui ont attiré le mépris où elle est tombée, poëme latin par...* (*Artis Typographicae Querimonia*, Paris, 1569), (Paris, 1785), p. IX. **149.** A. F. Doni, *Ragionamento della stampa*, in: *I Marmi* (Venezia, 1552), pp. 5—23. **150.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, I, p. 448. **151.** Giovanni Boccaccio, *La Teseide*. Tratta dal Manuscritto del Conte Guglielmo Camposampiero (Milano, 1819), p. 432. **152.** J. Trithemius, *Op. cit.*, III, p. 44, 46; XIV, p. 88. **153.** Bacon, *Essays*, L, *On Studies*. With an Introduction by Oliphant Sweaton (London, 1914), p. 150. **154.** Alexio Vanegas, *Primera parte de las differencias de libros que ay en el universo*, 1545 (Madrid, 1569), p. 5. **155.** Idem, *Op. cit.*, p. 5—6. **156.** Hugo von Trimberg, *Das „Registrum Multorum Auctorum"*. Textausgabe von Karl Langosh (Berlin, 1942), p. 195. **157.** L. Valla, *Op. cit.*, II, p. 291. **158.** R. Estienne, *op. cit.*, *s.v.* **159.** Angelo Decembrio, *De politia literaria*, 1462 (Basileae, 1562), p. 9, 103. **160.**

Antoine Du Verdier, *op. cit.*, p. XXX. **161.** Pietro Crinito, *op. cit.*, II, 2, p. 485 **162.** A. Francesco Doni, *La libraria... nella quale sono scritti tutti gl'autori vulgari...* (Vinegia, 1550). **163.** Richard de Bury, *op. cit.*, cap. XVI. **164.** Ioannis Pici Mirandulae, *Epist.*, I, in: *Opera omnia* (Basileae, 1601), II, p. 85. **165.** Rabelais, *Pant.*, 1, II, ch. 8. **166.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, II, p. 49. **167.** Erasmus, cf. J. Huizinga, *Parerga* (Basel, 1945), p. 81. **168.** Rabelais, *Pant.*, II, ch. 8. **169.** Louis Le Roy, *op. cit.*, p. 96 v. **170.** Erasmus, *Op. cit.*, II, p. 539, 541. **171.** Henri Cornelius Agrippa, *Declamation sur l'Incertitude, vanité et abus des sciences*, tr. fr. (Paris, 1582), ch. II, p. 13—17. **172.** Louis Le Roy, *Op. cit.*, ch. II, p. 17 v. — 24 v. **173.** De ex. Francesco Patrici (Patrizzi), *Della Poetica. La Deca disputata* (Ferrara, 1586), c. I, p. 2, sq., 154. **174.** Louis Le Roy, *Op. cit.*, p. 113 v—115 r. **175.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, II, p. 223. **176.** L. Valla, *De linguae latinae elegantia*, III, *Praefatio* (1440, 1471; 59 ediții pînă în 1536) (Cantabrigiae, 1688), p. 184. **177.** G. Budé, *De philologia* (Bâle, 1553), p. 155. **178.** Speron Speroni, *Dialogo delle lingue, op. cit.*, p. 105. **179.** Leon Batista Alberti, *La prima grammatica della lingua volgare*. A cura di Cecil Grayson (Bologna, 1964). **180.** Etienne Dolet, *Préfaces francaises*, textes établis... par Claude Longeon (Genéve, 1975), p. 183. **181.** Clément Marot, *Oeuvres complètes*. Ed. Pierre Jannet (Paris, f.d.), IV, p. 192. **182.** Philippi Villani, *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus... et de Florentinorum litteratura principes fere synchroni scriptores*, Ed. G. C. Galletti (Firenze 1847). **183.** Bartolomeo Ricci, *De Imitatione* (Venetiis, 1525), p. 32 r. **184.** Jehan de Nostre Dame, *Op. cit.*, p. 205. **185.** *Crestomație...*, I, p. 60, 70, 103, 107. **186.** Sir Philip Sidney, *An Apologie for Poetrie*. Ed. by Evelyn S. Shuckburgh (Cambridge, 1938), p. 60. **187.** P. Bembo, *Prose della volgar lingua*, in: *I classici italiani nella storia della critica*. Opera diretta da Walter Bini, I, Da Dante al Tasso (Firenze, 1954), p. 180, 181. **188.** Etienne Dolet, *op. cit.*, p. 14. **189.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, III, p. 488. **190.** Grigorie Reis, *Margarita philosophica* (Basileae, 1535), p. 1137. **191.** Erasmus, *Op. cit.*, VII, p. 14. **192.** J. Bale, *Op. cit.*, f. 98 v. **193.** Antoine Du Verdier, *op. cit.*, p. VI, XIII. **194.** Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, I, in: *Prose*, a cura di Ettore Mazzali (Milano-Napoli, 1959), p. 309. **195.** Ioannis Pici Mirandulae, *Epistolarum Liber, Ep.*, IV (Cizae, 1682), p. 36. **196.** De ex. Erasmus, *op. cit.*, I, p. 375; IV, p. 181, 391, 394; VI, p. 90, 132 etc. **197.** J. C. Scaliger, *De causis linguae* (Lugduni, 1540), *Praefatio*. **198.** Ioannes Murmelius, *Scoparius*... (Coloniae, 1518). **199.** G. Budé, *Omnia Opera* (Basileae, 1557), I, p. VII r. **200.** Erasmus, *Op. cit.*, VI, p. 133. **201.** G. Budé, *Op. cit.*, I, p. 238. **202.** Erasmus, *Op. cit.*, II, p. 223, 489, III, 529, VI, p. 249, 203). G. Budé, *Op. cit.*, I, p. XXXIII r. **204.** Louis Le Roy, *Op. cit.*, p. 118 r. **205.** Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, III, 1 (Venetiis, 1525). **206.** Antoine Du Verdier, *op. cit.*, p. XVI. **207.** Pietro Bembo, *op. cit.*, p. 38. **208.** G. Budé, *De Asse* (Parisiis, 1541), p. CCVII. **209.** Plutarque, *Les Vies des Hommes illustres*... (Paris, 1575), *Aux Lecteurs*. **210.** Clément Marot, *Op. cit.*, I, p. 217. **211.** Christophoros Myleus, *De Scribenda Univesitatis rerum* (Basileae, 1551), p. 245. **212.** Jaques Amyot,

Plutarque, *Les oeuvres morales et meslées.* Translatées de Grec en Francais (Paris, 1582), p. 9 v. **213.** Dante, *Vita Nuova*, XXV, 3. **214.** Ulrich von Hutten, *Op. cit.*, I, p. 10. **215.** Speron Speroni, *Op. cit.*, p. 266. **216.** Pietro Bembo, *Op. cit.*, p. 29. **217.** Francesco Petrarca, *Le Familiari.* Traduzioni, note e saggio introductivo di Ugo Dotti (Urbino, 1970), p. 583. **218.** B. Daniello, *Della Poetica*, in: *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento.* A cura di Bernard Weinberg (Bari, 1970), I, p. 272. **219.** De ex. B. Castiglione, I, 46. **220.** Ulrich von Hutten, *Op. cit.*, I, p. 277. **221.** Pietro Bembo, *Op. cit.*, p. 31. **222.** Bernando Tasso, *Delle Lettere* (Vinegia, 1569), p. 80). **223.** B. Castiglione, I, 36. **224.** Antonio Possevino, *Coltura degli ingegni*, c. II (Vicenze, 1598), p. 101. **225.** Tomasso Garzoni, *Op. cit.*, p. 284. **226.** Pietro Bembo, *Op. cit.*, p. 38; B. Castiglione, I, 32; Claudio Tolomei, *Delle Lettere* (Vinegia, 1547), p. 9. **227.** Jehan de Nostre Dame, *Op. cit.*, p. 222. **228.** G. B. Giraldi Cinzio, *Lettera a Bernardo Tasso sulla poesia epica*, 1557, in: *Trattati...*, II, p. 463. **229.** Ulrich von Hutten, *Op. cit.*, I, p. 32—33. **230.** Hugo von Trimberg, *Das „Registrum Multorum Auctorum"...* Textausgabe von Dr. Karl Langosch (Berlin, 1942), p. 185, 817. **231.** Orazio Toscanella, *Precetti della poetica*, 1562, in: *Trattati...*, II, p. 571. **232.** Jehan de Nostre Dame, *Op. cit.*, p. 169. **233.** Idem, *Op. cit.*, p. 180. **234.** Erasmus, *Opera Omnia*, I, 709. **235.** Un singur exemplu din zece posibile: B. Tasso, *Op. cit.*, p. 81. **236.** A. L. Pinciano, *Filosofia Antigua Poetica* (Madrid, 1596), cf. *Historia general de las literaturas hispánicas* (Barcelona, 1953), III, p. 605. **237.** Dante, *Convivio*, I, IX. **238.** Pietro Aretino, *Tutte le opere. Lettere. Il primo e il secondo libro.* A cura di Francesco Flora (Milano, 1960), p. 193. **239.** Ulrich von Hutten, *Op. cit.*, I, p. 51. **240.** Francesco Berni, *Poesie e prose.* Criticamente curate da E. Chiorboli (Genève, Firenze, 1934), p. 261. **241.** Plutarque, *Oeuvres...* (Paris, 1784), VIII, p. 85—86. **242.** Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, in: *Prose.* A cura di Ettore Mazzoli (Milano-Neapoli, 1959), p. 3541. **243.** B. Castiglione, I, 29. **244.** Francesco Patrizzi, *Della poetica. La Deca disputata* (Ferrara, 1586), p. 4. **245.** Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele volgarizzata et sposta* (Basel, 1576), p. 13. **246.** A. L. Pinciano, *Op. cit.*, p. 606. **247.** *De Dignitate disciplinarum ad Pancratium*, in: *La disputa delle arte nel Quattrocento.* A cura di Eugenio Garin (Torino, 1947), p. 134—135. **248.** Francesco Berni, *Op. cit.*, p. 268. **249.** Tomasso Garzoni, *Op. cit.*, p. 921. **250.** Giordano Bruno, *Opere* (Milano-Neapoli, 1956), p. 572—573. **251.** Pontus de Tyard, *Op. cit.*, II, p. 27. **252.** George Puttenham, *The Art of English Poesie* (1581), in: *Ancient Critical Essays upon Poets and Poesy.* Ed. by Joseph Haslewood (London, 1811), I, p. 7. **253.** Francesco Patrizzi, *Op. cit.*, l. V: *De poesia si possa fare in prosa*, p. 93 sq. **254.** Sir Philipp Sidney, *Op. cit.*, p. 36. **255.** L. Valla, *Op. cit.*, II, p. 421. **256.** Torquato Tasso, *Prose*, p. 498, 587. **257.** *De Dignitate disciplinarum ad Pancratium*, p. 126. **258.** L. G. Gyraldi, *Progymnasma adversus literas et literatos* (Florentiae, 1551), p. 159. **259.** Angelo Decembrio, *De Politica libri septem*, 1540, Basileae, 1562, II. **260.** Erasmus, *Opera Omnia*, X, 1704. **261.** Idem, *Opus Epistolarum*, I, p. 332. **262.** Angelo Decembrio, *op. cit.*, p. 6. **263.** L. G.

Gyraldi, *Op. cit.*, p. 172. 264. Speron Speroni, in: *Trattatisti del Cinquecento*, I, p. 728. 265. *Trésor de la langue française* (Paris, 1978), CI, p. 254 A. 266. De ex. Leon Battista Alberti, *De commodis litterarum atque incommodis. Defunctus*. Testo latino, tr. italiana. Introduzione e note a cura di Giovanni Farris (Milano, 1971), p. 138—139. 267. Erasmus, *Opus Epistolarum*, V, p. 562. 268. Samuel Daniel's, *Musophilus; Containing a General Defense of all Learning*. Ed. by Raymond Himelinck (West Lafayette, 1965), p. 68. 207. 269. Anibale Romei, *Della precedenza dell'Arme o delle Lettere*, in: *Discorsi...* (Ferara, 1586), p. 196—215. 270. Erasmus, *Op. cit.*, VIII, p. 24. 271. Etienne Dolet, *Préfaces francaises*. Textes établis, introduits et commentés par Claude Longeon (Genève, 1979), p. 54, 57. 272. Henri Estienne, *Apologie pour Hérodote*, 1566. Ed. P. Ristelhuber, (Paris, 1879), I, p. 35. 273. Idem, *L'Art de faire les Devises* (Paris, 1645), p. 14. 274. *Cf.* Albert Flocon, *L'Univers des livres* (Paris, 1961), p. 288; Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, 1497. Hrsg. Friedrich Zarncke (Leipzig, 1854), pp. 8—10. 275. Leon Battista Alberti, *Opere volgari*, II, *Rime e trattati morali*. A cura di Cecil Grayson (Bari, 1966), p. 55. 276. Giovanni Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium*, in: *Prose latine*. A cura di Pier Giorgio Ricci (Milano-Napoli, 1965), p. 895. 277. Leon Battista Alberti, *Op. cit.*, p. 32—36, 140—142. 278. Henri Estienne, *Artis Typographicae Querimonia*, 1569, tr. fr.: *Plainte de la Typographie...*, p. 6—7. 279. Pietro Aretino, *Op. cit.*, p. 306. 280. A. F. Doni, *I Marmi* (Vinegia, 1552), p. 150; 281 Pico della Mirandola, *De dignitate hominis*, in: *L'Umanesimo*, p. 141, 151. 282. Erasmus, *Opus Epistolarum*, II, p. 492—493; VI, p. 51; IX, p. 233. 283. Text puțin citat: Guy de Bues, *Les Dialogues contre les nouveaux académiciens* (Paris, 1557), Ed. P. P. Mophos (Baltimore, 1953). 284. Henri Estienne, *Op. cit.*, p. 177. 285. De ex. John Colet, *Opera*. With a translation, introduction and notes by J. H. Lupton (London, 1873), I, p. 32. 286. L. B. Alberti, *Opere volgari. Rime e trattati morali*. A cura di Cecil Grayson (Bari, 1966), I, p. CXXV. 287. Clément Marot, *Op. cit.*, IV, p. 190. 288. Erasmus, *Opus Epistolarum*, II, p. 489; *Opera Omnia*, IX, c. 1699. 289. Claudio Tolomei, *Delle lettere* (Vinegia, 1547), p. 35. 290. Joannis Sturmi, *Nobilitas Literata liber Unus* (1547), in: *Institutionis literae* (Torunii Bonussorum, 1586), I, p. 301—354. 291. Leon Battista Albert, *Op. cit.*, II, p. 56. 292. Plutarque, *Les oeuvres morales et meslées*. Translatées de Grec au Français... par J. Amyot (Paris, 1582), p. 666v. 293. Dante, *Par.*, XII, 138. 294. De ex. Marques de Santillana, *Proemio al Condestable de Portugal* (Madrid, B.A.E., 1870), 62, p. 12. 295. Ulrich von Hutten, *Epistolae obscurorum virorum*, I, 5, 3. 296. Joachim Du Bellay. *La Défense et Illustration de la langue française*. Nouv. édition revue et annotée par Louis Hemberg (Paris, Garnier), p. 8. 297. Etienne Dolet, *Préfaces françaises*, p. 68. 298. Ulrich von Hutten, *Epistolae obscurorum virorum*, I, 7, 28. 299. Gabriele Zinano, *Il sogno, overo della poesia* (1590), in: *Trattati...*, II, p. 672. 300. Termenul apare în mod expres la Boccaccio, *La Teseide*, XII, 86. 301. (Henri Estienne), *Centonum et Parodiarum exempla ab... selecta et illustrata* (Genevae, 1575), p. 3—4. 302. Jean Bodin, *Oeuvres philosophiques*. Texte établi, tr. et publié par Pierre Mesnard

(Paris, 1951), I, p. 207, 273; **303.** De ex. F. Robortello, *Explicationes de satyro, de epigrammata, de comedia, de elegia*, in: *Trattati...*, I, p. 509; J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*, 1561, I, 56. **304.** Georges Puttenham, *The Arte of English Poesie*, 1589, I, 30. **305.** Ronsard, *Abregé de l'art poétique français* (1565), XIV. **306.** Henri Estienne, *Op. cit.*, p. 132, 133. **307.** J. C. Scaliger, *Op. cit.*, I, 42, p. 114. **308.** Joachim Du Bellay, *Op. cit.*, I, 8; cf. şi Fr. Duarenus, *De Plagiariis et Scriptorum compilationibus* (Francoforte, 1592). **309.** Geoffroy Tory, *Champs Fleury ou l'Art et Science de la Proportion des Lettres* (1592), Ed. Gustave Cohen (Paris, 1931). **310.** Gilles Corozet, *Les Blasons domestiques*, 1539. Nouv. éd. Paulin Paris (Paris, 1865), p. 33—35. **311.** Samuel Daniel's *Musophilus: Containing a General Defense of all Learning* (1599). Ed by Raymond Himelinck (West Lafayette, 1965), p. 67—68. **312.** G. Budé, *De Studio litterarum recte de commode instituendo* (Paris, 1532), p. XIX v. **313.** Idem, *De philologia libri II* (Paris, 1532), p. XXXV v. **314.** Idem, *De Philologia. De Studio litterarum...* Facksimile-Neudruck der Ausgabe von Paris 1532 mit einer Einleitung von August Buck (Stuttgart-Bad Connstatt, 1964), I, p. XXV v. **315.** L. Valla, *De linguae latinae elegantia*, p. 184. **316.** Cristóbal de Villalón, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1539). La Sociedad bibliófilos españoles (Madrid, 1898), p. 164. **317.** I. C. Scaliger, *Poetices libri septem* (Genevra, 1561), 1. V. **318.** J. L. Vives, *De Disciplinis* (1531), I, II, c. VI, in: *Opera Omnia* (Valentiae Edetanorum, 1755), II, p. 373 sq. **319.** (Francisco Martinez): *Grammaticae artis integra institutio. Ejusdem de grammatica professione declamatio* (Salamanca, 1575): „Grammaticae finis est emendatio oratio" (p. 1). **320.** De ex. J. L. Vives, *Op. cit.*, I, 1, II, c. 1, p. 400. **321.** Tomasso Garzoni, *op. cit.*, p. 92, 467—474. **322.** J. L. Vives, *De causis corruptarum artium*, 1. II, c. IV; *Opera Omnia*, VI, p. 93. **323.** J. L. Vives, *op. cit.*, VI, p. 78; C. L. Passio, *De litteratura non vulgari*, f. V.r. **324.** L. Valla, *op. cit.*, IV, CXXI, p. 305—306. **325.** Matthia Flacio Illyrico, *Clavis Scripturae S. seu de Sermone Sacrarum literarum* (Basileae, 1567), pp. 1—6. **326.** De ex. Clément Marot, *Oeuvres complètes*. Avec préface, notes et glossaires par Pierre Jannet, IV, p. 184; Boccaccio, *De genealogia deorum*, I, 3. **327.** Richard de Bury, *Philobiblion*, ch. XII. **328.** L. G. Gyraldi, *Progymnasmo...* p. 155. **329.** I. C. Scaliger, *op. cit.*, I, 1, p. 3. **330.** Pedro de Navarra, *Diálogos de la differencia del Hablar al Escrivir*, 1560 (Ed. D. O. Chambers, 1968), p. 14. **331.** Peter Ramus, *Scholae in liberales artes* (Basileae, 1569), c. 238, 255; Petrarca: *de studio eloquentiae, Fam.*, I, 9. **332.** Aurelio Brandolino Agostiano, *De ratione scribendi* (Basileae, 1549), p. 15. **333.** Erasmus, *Opus Epistolarum*, III, p. 384; J. L. Vives, *Op. cit.*, II, p. 388. **334.** Jehan Molinetti, in: Ernest Langlois, *De Artibus Rhetoricae Rythmicae* (Paris, 1890), p. 55, 56. **335.** Francesco Patrizzi, *Della poetica. La Deca disputata* (Ferrara, 1586), p. 213. **336.** J. C. Scaliger, *op. cit.*, VII, 2, 1. **337.** Francesco Robortello, *Paraphrasis in librum Horatii, Qui Vulgo de Arte Poetica ad Pisones inscribitur* (Florentiae, 1543). **338.** G. Trissino, in: *Trattati...*, I, p. 30. **339.** De ex. J. L. Vives, *De tradendis disciplinis*, I, VI. **340.** Erasmus, *Opus Epist.*, I, p. 375; IV, p. 542, 594; VI, p. 51, 163, 321, 323. **341.** Nicolas de Cusa,

De la docte ignorance, I, § 1, tr. fr. (Paris, 1930), p. 36—38, 104. **342.** *Le „De Ignota Litteratura" de Jean Wenck de Herrenberg. Contre Nicolas de Cuse.* Texte inédit et étude par E. Vansteenberghe (Münster, 1910), p. 8. **343.** Erasmus, *Opera Omnia*, IX, c. 1696. **344.** Henri Cornelius Agrippa, *Declamation sur l'incertitude, vanité et abus des Sciences*, III, tr. en français du latin (Paris, 1582), p. 30, 35. **345.** Pietro Aretino, *Lettere. Il primo e il secondo libro.* A cura di Francesco Flora (Milano, 1960), p. 124, 224. **346.** Joachim du Bellay, *Poésies françaises et latines.* Avec notice et notes par E. Courbet (Paris, 1918), II, p. 171—172. **347.** Francesco Berni, *Poesie e prose*, criticamente curate da E. Chiorboli (Geneve-Firenze, 1934), p. 267—289. **348.** Jean Bodin, *Op. cit.*, p. 189, 270. **349.** Rabelais, *De la volupté*, Éd. Jacques Saint Germain (Paris, 1949), p. LXV. **350.** Despre „vanităţile" şi „bolile" studiului şi învăţăturii: Francis Bacon, *The Advancement of Learning and New Atlantis*, I, IV, 2. With a Preface by Thomas Case (London, 1960), p. 28. **351.** Sebastian Brandt, *Op. cit.*, pp. 4—5, 29—30, 76—77 etc. **352.** Jean Luis Vives, *De disciplinis*, I, 1. I, c. X, in: *Obras Completas* (Madrid, 1948), II, pp. 392—393. **353.** Bernardo Tasso, *Delle lettere* (Vinegia, 1569), dedicaţie. **354.** Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques, Aux Lecteurs*, in: *Oeuvres*, ed. H. Weber (Paris, 1969), p. 3. **355.** Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, 1570 (Basel, 1576), p. 29. **356.** Bernardo Tasso, *Op. cit.*, p. 38; Pietro Aretino, *op. cit.*, p. 192. **357.** *Cf.* Giuseppina Fumagalli, *Op. cit.*, p. 38. **358.** Giordano Bruno, *De gli eroici furori, Dialogo* I, in: *Opere* (Milano-Napoli, 1956), p. 573. **359.** Henri Estienne, *Projet du livre intitulé de la precellence du langage françois*, 1579. Ed. L. Humbert (Paris, Garnier), p. 130; Sir Philip Sidney, *op. cit.*, p. 57, 58. **360.** Loys Le Roy, *Op. cit.*, p. 250. **361.** A. F. Doni, *I Marmi*, p. 162. **362.** Pietro Aretino, *Op. cit.*, p. 193, 207, 716.

II

A1. *Cf.* Eugenio Garin, *Geschichte und Dokumente der abendländischer Pädagogik*, II, *Humanismus* (Reinbeck bei Hamburg, 1966), p. 207. **A2.** *Cf.* Jean Plattard, *„Restitution des Bonnes Lettres" et „Renaissance"*, in: *Mélanges... Gustave Lanson* (Paris, 1922), p. 129. **A3.** Joseph Niedermann, *Kultur: Werden und Wandlungen des Begriffs und seiner Ensatzbegriffe von Cicero bis Herder* (Firenze, 1941), p. 77. **A4.** Edmond Hugnet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle* (Paris, 1946), IX, p. 540. **A5.** *Inter alia:* Hans Baron, *The Crisis of the early Italian Renaissance* (Princeton, 1965), II, p. 212, 224; August Buck, *Die „studia humanitatis" und ihre Methode* (*Die humanistische Tradition in der Romania*, Bad Homburg, 1968. pp. 133—150). **A6.** Mihai Berza, *Autour d'un „humanisme" sud-est européen*, in: *Pentru o istorie a vechii culturi româneşti.* Ed. Andrei Pippidi (Bucureşti, 1985), pp. 104—111. **A7.** Erich König, *„Studia humanitatis" und verwandte Ausdrucke bei den deutschen Frühhumanisten*, in: *Beiträge zur Geschichte der Renaissance und Reformation...* (München und Freising, 1917), p. 253; Giuseppe Toffanin, *Storia dell'Umanesimo* (Dal XIII

al XVI Secolo) (Napoli, 1933), p. 142. **A8.** Paul Oskar Kristeller, *Renaissance Thought* (New York, 1961), I, p. 110, 159. **A9.** *Cf.* Fritz Schalk, *Exempla romanischen Wortgeschichte*, in: *Humanitas in Romanischen* (Frankfurt/M., 1966), p. 269. **A10.** Giuseppe Toffanin, *Storia dell'Umanesimo* (Bologna, 1964), II, pp. 151—152. **A11.** Karl-Heinz Gerschmann, *„Antiqui —novi — moderni" in den „Epistolae Obscurorum virorum"*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, XI (1967), p. 25. **A12.** Augusto Campana, *The Origin of the word „Humanist"*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, IX (1946), pp. 60—73; Peter M. Brown, *A significant sixteenth-century use of the word „Umanista"*, in: *The Modern Language Review*, 64(1969), pp. 565—575. **A13.** Eckhard Kessler, *Das Problem des frühen Humanismus. Seine philosophische Bedeutung bei Coluccio Salutati* (München, 1968), p. 121, *passim*. **A14.** Giuseppe Toffanin, *Op. cit.*, II, pp. 151—152. **A15.** Berthold L. Ullman, *The Humanism of Coluccio Salutati* (Padova, 1963), p. 58, 74; Simon Roth, *Fremdwörterbuch*. Hrgb. von Emil Ohmann (Helsinki, 1936), p. 316. **A16.** Erich König, *Op. cit.*, p. 205. **A17.** August Buck, *Op. cit.*, p. 135. **A18.** Rudolf Pfeiffer, *Humanitas Erasmiana* (Leipzig-Berlin, 1931), p. 6, 8. **A19.** *Cf.* Mircea Frînculescu, *Primele noţiuni de artă oratorică în cultura românească*, in: *R.I.T.L.*, 1—2/1987, p. 287. **A20.** Fritz Schalk *Op. cit.*, pp. 257—258; **A21.** *Cf.* Eckhardt Kessler, *Op. cit.*, p. 202. **A22.** Eugenio Garin, *op. cit.*, II, p. 207. **A23.** Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française* (Paris, 1966), VI, 1, fasc. 1, p. 680. **A24.** Eugenio Garin, *Gli „Studia Humanitatis" e la pedagogia italiana del Rinascimento*, in: *Saggi di filologia e filosofia* (Bucureşti, 1946), p. 89, 92. **A25.** *Cf.* Ernesto Grassi, *Verteidigung des individuellen Lebens. Studia humanitatis als philosophische Überlieferung* (Bern, 1946), p. 138. **A26.** John William Alridge, *The Hermeneutics of Erasmus* (Winterthur, 1966), p. 17, 20. **A27.** Larry D. Benson, *The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry*, in: *P.M.L.A.*, 81(1966), p. 341. **A28.** Walther v. Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (Basel, 1950), V, p. 378. **A29.** *Cf.* Ulrich Ricken, *„Gelehrter" und „Wissenschaft". Beitrage zur ihrer Bezeichnungsgeschichte von 12—17 Jahrhundert* (Berlin, 1961), p. 147. **A30.** Jacques Chomart, *Grammaire et Rhétorique chez Erasme* (Paris, 1981), I—II; Robert J. Clements, *Picta Poesis. Literary and Humanistic Theory in Renaissance. Emblem Books* (Roma, 1960), p. 160. **A31.** Edmond Hugnet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle* (Paris, 1946), IV, p. 33. **A32.** *Cf.* Ewald Flügel, *Bacon's Historia literaria*, in: *Anglia*, XXI, B. IX (1899), p. 283. **A33.** Edmond Hugnet, *Op. cit.*, IV, p. 520. **A34.** Ewald Flügel, *Op. cit.*, p. 284. **A35.** *Cf.* J. Lough, *Writers and Public in France. From the Middle Ages to the Present Day* (Oxford, 1978), p. 42. **A36.** *Thesaurus Linguae Latinae* (Lipsiae, 1929), VII, 2, c. 1529; Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, *Nouveau Dictionnaire Etymologique et Historique* (Paris, 1964), p. 420. **A37.** Oscar Bloch — Walther von Wartburg, *Dictionnaire etymologique de la langue française* (Paris, 1976), p. 372; Edmond Hugnet, *Op. cit.*, V, pp. 798—799. **A38.** Liselotte Dieckmann, *Hieroglyphics. The History of a Literary Symbol* (St. Louis, 1970), pp. 38—39, 86—89, 94. Rudolf Wittkower, *Hieroglyphics in*

Early Renaissance, in: *Developments in the Early Renaissance*, Ed. by Bernard S. Levy (Albany, 1972), pp. 65—66, 70; Francois Rigolot, *La figure de la lettre: graphisme et paradigmatisme à l'aube de la Renaissance*, in: *Revue des sciences humaines*, LI (1980), p. 47. **A39.** Alison Saunders, *Picta Poesis. The Relationship between figure and text in the Sixteenth-Century French Emblem Book*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVIII (1986), p. 651. **A40.** Erik Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition* (Copenhagen, 1961), p. 74; Robert Klein, *La Théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les „Imprese"*, 1555—1612, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XIX (1957), pp. 320—341. **A41.** Fernand Halleyn, *Les emblèmes de Délie*, in: *Revue des Sciences Humaines*, 179/1980, pp. 61—75. **A42.** Ludwig Volkmann, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen* (Leipzig, 1923), p. 35, 41. **A43.** Terence Cave, *The Cornocupian Text. Problems of Writing in the French Renaissance* (Oxford, 1979), p. XI. **A44.** Lynn Thorndike, *Science and Thought in the Fifteenth century* (New York—London, 1963), p. 237. **A45.** Problema începuturilor scrisului în limba romană este controversată. În orice caz, el datează înainte de secolul XVI. Pentru ultimul stadiu al chestiunii (cu bibliografie): I. C. Chițimia, *Începuturile scrisului în limba română*, în: *Noi Tracii*, 174/1989, pp. 1—11; 175/1989, pp. 14—19). **A46.** Silvia Rizzo, *Il Lessico filologico degli umanisti* (Roma, 1973), pp. 101—104, 321—322. **A47.** Idem, *Op. cit.*, pp. 9—10; François Rigolot, *La Renaissance du Texte. Histoire et sémiologie*, in: *Poétique*, 50/1982, pp. 182—192. **A48.** *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*. Hrsg. und eingleitet von August Buck, Klaus Heitmann, Walter Mettmann (Frankfurt/M., 1972), p. 352. **A49.** W. Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter* (Leipzig, 1896), p. 298. **A50.** August Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance* (Tübingen, 1952), p. 99. *Thesaurus linguae latinae*, VII, 2, c. 1531. **A51.** Walter J. Ong, *Orality and Literacy* (London—New York, 1982), p. 26, 120. **A52.** *Oral Literature*. Seven Essays. Ed. by J. J. Dugan (Edinburgh—London, 1975), pp. 92—93. **A53.** Francesco Tronci, *Aspetti della simulazione dell'oralità nel Decameron*, in: *Oralità e scrittura nel sistema letterario* (Roma, 1982), pp. 283—303; Giulio Herczeg, *Sintassi e stile dei Dialoghi nelle Novelle di Matteo Bandello*, *Op. cit.*, pp. 265—281; Luisa Mulas, *La scrittura del Dialogo. Teorie del Dialogo tra Cinque e Seicento*, in: *Op. cit.*, pp. 245—263. **A54.** *Cf.* Christian Bec, *Les marchands écrivains* (Paris—La Haye, 1967), p. 390. **A55.** O. B. Hardison Jr., *The Oration and the Poet: the Dilemma of Humanist-Literature*, in: *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 1/1971, p. 35; J. A. Burrow, *Bards, Minstrels and Men of Letters*, in: *The Medieval World*. Ed. David Daiches, Anthony Thorlby (London, 1973), p. 361. **A56.** *Cf.* Nathalie Zonn Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (London, 1965), p. 347. **A57.** *Cf.* Ernst Mehl, *Deutsche Bibliotheksgeschichte*, in: *Deutsche Philologie im Aufriss*, Hrsg. Wolfgang Stammler (Berlin—Bielefeld, 1952), II, c. 323. **A58.** R. Glynn Faithfull, *The Concept of „Living Language"*, in: *Cinquecento Vernacular Philology*, in: *Modern Lan-*

guages Review, XLVIII (1953), p. 289. **A59.** Giuseppe Toffanin, *Op. cit.*, I pp. 116—124 262—272; Eugenio Garin *Op. cit.* III, p. 13. **A60.** August Buck, *Die humanistische Tradition in der Romania* (Hamburg, v.d.H., Berlin, Zürich, 1968), p. 159. **A61.** D. Murăraşu, *La poésie néolatine et la renaissance des lettres antiques en France* (1500—1539), in: *Mélanges de l'École roumaine en France* (Paris, 1926), I, p. 291, 316; Dario Cecchetti, *L'elogio delle arti literali nel primo Umanesimo francese*, in: *Studi francese*, X(1966), p. 5. **A62.** Augustin Renaudet, *Humanisme et Renaissance* (Genève, 1958), p. 47; Fritz Caspari, *Erasmus on the social functions of Christian Humanism*, in: *Journal of the History of Ideas*, VIII (1947), pp. 78—106. **A63.** Heinrich Fichtenau, *Mensch und Schrift im Mittelalter* (Wien, 1944), p. 208. **A64.** Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura romană veche* (Bucureşti, 1986), I, p. 143. **A65.** G. A. Padley, *Grammatical Theory in Western Europe* 1500—1700 (Cambridge, 1976), pp. 30—31. **A66.** A. Rey, *Littérature*, in: *Dictionnaires des littératures de langue française* (Paris, 1984), II, p. 1309; Walter v. Wartburg, *op. cit.*, V, p. 376. **A67.** Edmond Hugnet, *Op. cit.*, V, p. 329; Walter v. Wartburg, *op. cit.*, V, p. 378—379; U. Ricken, *Remarques sur l'évolution du vocabulaire français des idées*, in: *Revue du linguistique* 8(1963), pp. 28—29, 33. **A68.** Albert Dauzat, etc., *Op. cit.*, p. 420. **A69.** Iosif Niedermann, *Op. cit.*, p. 64. **A70.** Iosif Niedermann, *Op. cit.*, p. 135, 138. **A71.** Ewald Flügel, *Op. cit.*, p. 135, 138. **A72.** Richard Newald, *Humanitas, Humanismus, Humanität* (Ersen, 1947), p. 33. **A73.** *Cf.* Andrei Pippidi, *Early Modern Libraries and Readers in South-Eastern Europe*, in: *Revue des études sud-est européennes*, XIX(1981), p. 716. **A74.** *Pravila Ritorului Lucaci*. Text stabilit, studiu introductiv şi indice de I. Rizescu (Bucureşti, 1971), p. 14. **A75.** Mircea Frînculescu, *Primele noţiuni de artă oratorică în cultura română*, în: *R.I.T.L.*, 1—2/1987, p. 282, 288. **A76.** Edmond Hugnet, *Op. cit.*, V, p. 799. **A77.** Giuseppe Toffanin, *Op. cit.*, II, p. 190. **A78.** *Cfs* Ewald Flügel, *Op. cit.*, p. 253. **A79.** *Cf.* Dan Simonescu, *Puncte de vedere*, in.. *Glasul Bisericii*, 4/1958, p. 348. **A80.** *Cf.* A. H. L. Heeren, *Geschichte des Studium: der griechischen und römischen Litteratur* (Göttingen, 1797), I, p. 307. **A81.** *Cf.* Eugenio Garin, *Op. cit.*, II, p. 170. **A82.** *Cf.* Albert Hyma, *The Christian Renaissance. A History of the „Devotio Moderna"* (Hamden, 1965), p. 394. **A83.** René Wellek, *Literature and its Cognates*, in: *Dictionary of the History of Ideas. Studies in Selected Pivotal Ideas*. Ed. Philip P. Wiener (New York, 1973), III, p. 81. **A84.** Albert Dauzat, *et alii*, *op. cit.*, p. 420; Oscar Bloch-Walther von Wartburg, *Dictionnaire etymologique de la langue française* (Paris, 1975[6]), p. 372; Walther v. Wartburg, *Op. cit.*, V, p. 379. **A85.** Walther v. Wartburg, *Op. cit.*, V, pp. 379—379; Edmond Hugnet, *Op. cit.*, IV, p. 32—33 **A86.** *Cf.* Raymond Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society* New York, 1976), p. 151. **A87.** *Cf.* Hanna-Barbara Gerl, *Rhetorik als Philosophie. Lorenzo Valla* (München, 1974), p. 242. **A88.** Victor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura* (Coimbra, 1982[4]), pp. 1—2. **A89.** *Deutsches Fremdwörterbuch*. Begonnen von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler (Berlin, 1942), II, p. 34. **A90.** *Oxford English Dictionary* (Oxford, 1933), VI, p. 342.

A91. *Cf.* Ewald Flügel, *Op. cit.*, p. 283. **A92.** Aldo Scaglione, *Comparative Literature as Cultural History : The Educational and Social Background of Renaissance Literature*, in : *The Comparative Perspective on Literature*. Ed. with an introduction by Clayton Koelb and Susan Noakes (Ithaca and London, 1988,), pp. 147—161. **A93.** Aldo D. Scaglione, *Ars Grammatica* (The Hague-Paris, 1970), p. 92. **A94.** *Cf.* Ewald Flügel, *Op. cit.*, p. 284 ; pentru domeniul german : *Deutsches Fremdwörterbuch*, II, p. 34. **A95.** Jürgen Henningsen, *„Enzyclopädie". Zur Sprach-und Bedeutungsgeschichte eines pädagogisches Begriffs*, in : *Arohiv für Begriffsgeschichte*, B. 10 (1966), p. 243. **A96.** J. G. Schelhorn, *Amoenitates literariae...* (Francofurti et Lipsiae, 1725), II, p. 338. **A97.** *Cf.* Ulrich Dierse, *Enzyclopädie. Zur Geschichte eines philosophischen und wissenschaftlheoretischen Begriffs* (Bonn, 1977), p. 14. **A98.** De ex. Jean Bodin, *Oeuvres philosophiques*. Texte établi traduit et publié par Pierre Mesnard (Paris, 1951), I, p. 122. 290. **A99.** Bernhard Wendt, *Idee und Entwicklungsgeschichte der enzyklopädischen Literatur. Eine literarisch-bibliographische Studie* (Würzburg, 1941), p. 2. **A1000.** Alain Rey, *Encyclopédies et dictionnaires* (Paris, 1982), p. 12. **A101.** August Buck, *Studia humanitatis* (Wiesbaden, 1981), p. 136. **A102.** Robert Collison, *Encyclopaedias : their history throughout the ages* (New York—London, 1966), p. 79. **A103.** *Cf.* Jean Jehasse, *La Renaissance de la critique. L'essor de l'Humanisme érudit de* 1560 *à* 1614 (Saint-Etienne, 1976), p. 233. **A104.** Jürgen Henningsen, *Op. cit.*, p. 281, 284. **A105.** *Cf.* Jean Jehasse, *Op. cit.*, p. 18 ; Franco Simone, *La notion d'Encyclopédie, élément caractéristique de la Renaissance francaise*, in : *French Renaissance Studies* (Edinburgh, 1976), pp. 234—262. **A106.** *Cf.* Silvia Rizzo, *Op. cit.*, p. 69 ; Curt F. Bühler, *The Fifteenth Century Book. The Scribes. The Printers. The Decoraters.* (Philadelphia, 1961[2]), p. 41. **A107.** Elisabeth L. Eisenstein, *The Printing Press as an Aspect of Change. Communications and cultural transformations in early modern Europe* (Cambridge, 1979), I, p. 168 ; Curt F. Bühler, *Op. cit.*, p. 16, 96 (numeroase alt referințe). **A108.** Leo S. Olschki, *Incunables illustres imitant les manuscrits. Le passage du manuscrit au livre imprimé*, in : *La Bibliofilia*, 15(1913—1914), pp. 245—246 ; Curt F. Bühler, *Op. cit.*, pp. 580—583. **A109.** Dolf Sternberger, *Über die Verbindlichkeit des Schrifttums* (Frankfurt/M., 1954), pp. 38—39. **A110.** Natalie Zonn Davis, *Op. cit.*, p. 308. **A111.** *Cf.* Curt F. Bühler, *Op. cit.*, p. 49 ; alte referințe la Elisabeth L. Eisenstein, *Op. cit.*, I, p. 304, 311, 326, 340 etc. ; Lucien Febre et Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (Paris, 1971), pp. 248—249. **A112.** Lucien Febvre et Henri—Jean Martin, *Op. cit.*, p. 378. **A113.** Rudolf Hirsch, *Printing, Selling and Reading*, 1450—1530 (Wiesbaden, 1967), p. 179, 181. **A114.** Idem, *Op. cit.*, p. 19 ·. **A115.** Elisabeth L. Eisenstein, *op. cit.*, I, p. 89, 217 ; James B. Wadsworth, *Lyons* 1473—1503. *The Beginnings of Cosmopolitanism* (Cambridge, Mass., 1962), p. 21 ; corectarea acestei teze larg răspîndite la Etiemble, *Le chef-d'oeuvre de l'imposture européocentriste : Gutenberg serait l'inventeur de l'imprimérie*, in : *L'Ewope chinoise* (Paris, 1988), I, pp. 27—41. **A116.** Silvia Rizzo, *Op. cit.*, pp. 3—9. **A117.** *Cf.* Fr. Heinrich Reusch, *Die „Indices librorum Prohibitorum" des sechzenten Jahrhunderts*. Gesammelt und herausgegeben...

(Tübingen, 1886), I, p. 260. **A118.** *Cf.* Werner Krauss, *Gesammelte Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft* (Frankfurt am Main, 1949), p. 153. **A119.** cf. Rudolf Hirsch, *Op. cit.*, p. 152. **A120.** *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne (Stuttgart, 1978), c. 1287—1290. **A121.** *Cf. Storia d'Italia*, Annali 4. *Intelletuali e potere* A cura di Corrado Vivanti (Torino, 1981), p. 198, 337, 335. **A122.** *Oxford English Dictionary.* Suppl. I, p. 299. **A123.** *Cf.* Fritz Schalk, *Exempla romanischer Wortgeschichte* (Frankfurt am Main, 1966), pp. 138—139, 141; Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (Frankfurt am Main, 1981), pp. 58—59. **A124.** Eugenio Garin, *Le livre comme symbole à la Renaissance*, in: *Le débat*, 22/1982, p. 111. **A125.** Referințe de bază: Ernst Robert Curtius, *Das Buch der Natur*, in: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (Bern und München[10], 1984), pp. 323—329; Erich Rothacker, *Das „Buch der Natur", Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte* (Bonn, 1979), pp. 90—99, 109—120; Fritz Schalk, *op. cit.*, p. 137—140. **A126.** *Cf.* M. T. Jones-Davies, *Victimes et rebelles : l'écrivain dans la société élisabéthane* (Paris, 1980), p. 117; *Deutsche Wortgeschichte*, Hrsg. von Friedrich Maurer u. Friedrich Stroh. 2. neu bearb. Aufl. (Berlin, 1959), I, p. 379. **A127.** Beriah Botfield, *Prefaces to the first editions of the Greek and Roman Classics and of the Sacred Scriptures.* Collected and edited by... (London, 1861), p. 529. **A128.** Henri-Jean Martin, *Classement et conjectures*, in: *Histoire de l'édition francaise* (Paris, 1982), I, p. 435. **A129.** Rudolf Blum, *Vor-und Frühgeschichte der nationalen Allgemeinbibliographie*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, II (1958), pp. 234—235; Louise-Noëlle Malclès, *La Bibliographie* (Paris, 1967), pp. 26—27, 32. **A130.** Luigi Balsamo, *Introduzione alla bibliografia* (Modena, 1978), p. 11; Rudolf Blum, *Op. cit.*, p. 238; idem, *Bibliographia. Eine Wort-und Begriffsgeschichtliche, Untersuchung*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, X(1970). c. 1009—1246. **A131.** Theodore Besterman, *The Beginnings of systematic bibliography* (London, 1936[2]), p. 10 sq., 26. **A132.** Lloyd W. Daly, *Contributions to a History of Alphabetization in Antiquity and the Middle Ages* (Bruxelles, 1967), p. 77, 79. **A133.** Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie.* Nuova ed. riv. (Firenze, 1969), p. 10, 11, 13; Peter Brockmeier, *Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Claude Fauchet bis Laharpe* (Berlin, 1963), p. 15—23. **A134.** *Cf.* Hans Robert Jauss, *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der „Querelle des Anciens et des Modernes"*, in: *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences par M. Perrault de l'Académie Française* (München, 1964), p. 60. **A135.** José Antonio Maravall, *Antiguos y Modernos. La idea de progresso en el desarrolo inicial de una sociedad* (Madrid, 1966), p. 215. **A136.** Rachel Giese, *Erasmus on Tradition and Imitation*, in: *Actes du IV-e Congrès de l'A.I.L.C.* (The Hague-Paris, 1966), II, pp. 747—750. **A137.** *Cf.* J. J. Baebler, *Beiträge zu einer Geschichte der lateinischen Grammatik in Mittelalter* (Halle, 1885), p. 148. **A138.** B. L. Ullman, *The Origin and the Development of the Humanistic Script* (Roma, 1960), p. 23; Silvia Rizzo, *Op. cit.*, p. 141. **A139.** Nathalie Zonn Davis *op. cit.*, p. 326; **A140.** Pentru orientare generală, bibliografia fiind considera-

bilă: Giacinto Margiotta, *Le origini italiane de la Querelle des Anciens et des Modernes* (Roma, 1953); Adrian Marino, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien/nouveau*, in: *Cahiers roumains d'études litéraires*, 1/1975, pp. 50—59. **A141.** *Cf.* Beriah Botfield, *Op. cit.*, p. 381. **A142.** *Cf.* Giuseppe Toffanin, *Op. cit.*, II, p. 177. **A143.** R. Glynn Faithfull, *The Concept of „Living Language" in Cinquecento Vernacular Philology*, in: *Modern Language Review*, XLVIII (1953), p. 249; Henri Chamard, *Les origines de la poésie française de la Renaissance* (Paris, 1920), pp. 288—289. **A144.** Ferdinand Brunot, *Un projet d'„enrichir, magnifier et publier" la langue française en* 1509, in: *R.H.L.*, I (1894), p. 31. **A145.** Pierre Villey, *Les sources italiennes dela „Défense et illustration de la langue française" de Joachim du Bellay* (Paris, 1908). **A146.** *Cf.* John William Adamson, *The Illiterate Anglo-Saxon* (Cambridge, 1946), p. 451. **A147.** *Cf.* Ciro Trabalza, *Op. cit.*, p. 68. **A148.** *Cf.* Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance* (Princeton, 1955), I, p. 362. **A149.** Franco Simone, *Une entreprise oubliée des humanistes français de la prise de conscience historique du renouveau culturel à la naissance de la première histoire littéraire*, in: *Humanism in France*, Ed. by A. H. T. Levi (New York, 1970), p. 118, 121. **A150.** Vernon Hall, Jr., *Renaissance Literary Criticism. A Study of its Social Content* (New York, 1945), p. 36. 158. **A151.** *Cf.* Eugenio Garin, *Umanesimo e Rinascimento*, in: *Questioni e correnti di storia letteraria* (Milano, 1949), III, pp. 385—386. **A152.** Idem, *Gli „Studia Humanitatis" e la pedagogia italiana del Rinascimento*, in: *Saggi di filologia e filosofia* (Bucureşti, 1946), p. 95, 98. **A153.** Terence Cave, *Op. cit.*, p. 175. **A154.** *Cf.* Robert Ranc, *La Foire de Francfort telle que la vit Henri Estienne*, in: *Gutenberg-Jahrbuch*, 53 (1958), p. 1770. **A155.** R. Glynn Faithfull, *Op. cit.*, p. 208, 212—213. **A156.** Idem, *Op. cit.*, p. 281, 283. **A157.** *Cf.* Eugenio Garin, *Il Rinascimento italiano* (Milano, 1941), p. 85. **A158.** Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (London, 1978), pp. 3—22, 287—288. **A159.** François Furet-Jacques Ozouf, *Lire et écrire. L'Alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry* (Paris, 1977), I, p. 50, 70 sq. 176 sq. **A160.** *Cf.* Erich König, *„Studia humanitatis" und verwandte Ausdrucke bei den deutschen Frühhumaniste*, in: *Beiträge zur Geschichte der Reformation. Joseph Schlecht... Festgabe zum* 60. *Geburtstag* (München, und Freising, 1917), p. 257. **A161.** Edmond Hugnet, *Op. cit.*, IV, p. 520. **A162.** Beriah Botfield, *Op. cit.*, p. 171, 417, 652. **A163.** Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriqueurs* (Paris, 1978), idem, *Anthologie des grands rhétoriqueurs* (Paris, 1978). **A164.** Referinţe şi bibliografie bogate, în: *Scribes and Sources. Handbook of the Chaucery Hand in the Sixteenth Century*. Ed. A. S. Osley (London—Boston, 1980). **A165.** *Cf.* Emanuele Casamassima, *Trattati di scrittura del cinquecento italiano* (Milano, 1966), p. 45. **A166.** Edmond Hugnet, *Op. cit.*, p. 520. **A167.** Orazio Bacci, *La critica letteraria* (Milano, 1910), p. 175, 191. **A168.** *Dichtungslehren der Romania...*, p. 381. **A169.** *Cf.* Ewald Flügel, *Op. cit.*, pp. 284—286. **A170.** Ciro Trabalza, *La critica letteraria* (Milano, 1915), p. 266; G. Toffanin, *Op. cit.*, II, p. 153. **A171.** *Cf.* Karl Vossler, *Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance* (Berlin, 1900), pp. 65—66; Hans Baron, *The Crisis*

of the early Italian Renaissance (Princeton, 1965), II, pp. 541—542 (referințe și bibliografie bogată), etc. **A172.** *Elisabethan Critical Essays.* Ed. with an introduction by G. Gregory Smith (Oxford, 1904), I, .. 227. **A173.** Augusto Campana, *Op. cit.*, p. 62, 64. **A174.** *Cf.* L. J. Paetow, *Op. cit.*, p. 94. **A175.** Bernard Weinberg, *A history of literary Criticism in the Italian Renaissance* (Chicago, 1961), II, p. 730. **A176.** *Cf.* Adriana Mauriello, *Cultura e società nella Siena del Cinquecento*, in: *Filologia e letteratura*, XVII (1971), p. 29. **A177.** Peter M. Brown, *Op. cit.*, in: *The Modern Language Review*, 64 (1969), p. 566. **A178.** *Cf.* Käte Hamburger, *Das Wort „Dichtung"*, in: *Literatur und Dichtung.* Hrsg. von Horst Rüdiger (Köln-Mainz, 1973), p. 35. **A179.** *Cf.* Ewald Flügel, *Op. cit.*, p. 285; Annie Parent, *Les Métiers du livre à Paris au XVI-e siècle*, 1535—1560 (Genève—Paris, 1974), p. 173. **A180.** Bernard Weinberg, *Op. cit.*, p. 142. **A181.** *Cf.* John Lough, *Writer and Public in France from the Middle Ages to the Present Day* (Oxford, 1978), p. 33. **A182.** *Dichtungslehre der Romania...*, p. 203, 204, 271. **A183.** *Dichtungslehre der Romania*, p. 146. **A184.** *Elisabethan Critical Essays*, I, p. 226. **A185.** *Op. cit.*, I, p. 230; Jochen Linck, *Die Theorie des dichterischen Furore in der italienischen Renaissance* (München, 1971), p. 154. **A186.** *Cf.* Karl Borinski, *Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland* (Berlin, 1886), p. 18. **A187.** *Cf.* Sigmund von Lempicki, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des* 18. *Jahrhunderts* (Göttingen, 1920), pp. 102—103. **A188.** *Cf.* August Buck, *Humanistische Lebensformen. Die Rolle der italienischen Humanisten in der Zeitgenössischen Gesellschaft* (Basel-Frankfurt/M., 1981), p. 131. **A189.** Bernard Weinberg, *A history of literary Criticism in the Italian Renaissance* (Chicago, 1961), I, p. 37. **A190.** W. S. Howell, *Poetics, Rhetoric and Logic in Renaissance Criticism*, in: *Classical Influences on European Culture. A. D.* 1500—1700. Ed. R. R. Bolgar (Cambridge, 1976), pp. 157—159. **A191.** Francois Rigolot, *La figure de la lettre: Graphisme et paradigme à l'aube de la Renaissance*, in: *Revue des sciences humaines* LI (1980), pp. 47—59. **A192.** *Cf. Dichtungslehren der Romania...*, p. 111. **A193.** *Cf.* Eugenio Garin, *Il Rinascimento italiano* (Milano, 1941), p. 175; Michael B. Kline, *Rabelais and the age of printing* (Genève,1963), p. 20. **A194.** Cesare Segre, *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, in: *Giornale storico della letteratura italiana* 130 (1953), p. 157; Baxter Hathaway, *The Age o Criticism. The Late Renaissance in Italy* (Ithaca, 1962), p. 454. **A195.** Bernard Weinberg, *op. cit.*, I, p. 389; II, 729 etc. **A196.** Erich Köhler, *„Je ne sais quoi". Ein Kapitel aus der Begriffsgeschichte des Unbegreiflichen*, in: *Romanisches Jahrbuch*, VI, 1953—1954, p. 22, 25, 32. **A197.** *Cf.* Beriah Botfield, *op. cit.*, p. 309. **A198.** *Cf.* Gino Funaioli, *Studi di letteratura antica* (Bologna, 1951), I, p. 282. *Cf.* Mircea Eliade, *Contribuții la filosofia Renașterii* (București, 1984), p. 152. **A200.** De ex. Ernst Robert Curtius, *Op. cit.*, p. 532; *Dichtungslehren der Romania*, p. 59 sq. **A201.** Elisabeth L. Eisenstein, *Op. cit.*, I, p. 137. **A202.** G. Toffanin, *Storia dell'Umanesimo* (Dal XIII al XVI Secolo) (Napoli, 1933), p. 72. **A203.** Orientarea de bază la Fritz Schalk, *Von Erasmus Res Publica Literaria zur Gelehrtenrepublik der Aufklärung*, in: *Studien zur franzö-*

stischen Aufklärung (Frankfurt/M., 1977), p. 145, 147—148, 155; Jean Jehasse, *Op. cit.*, p. 61. **A204.** Philippe Monnier, *Le Quattrocento* (Paris, 1912), I, p. 49, 247. **A205.** *Cf.* A. Renaudet, *Études érasmiennes*, 1521—1529 (Paris, 1939), p. 4; Frances A. Yates, *The Art of memory* (London and Henley, 1966), p. 318. **A206.** Paul Hazard, *„Cosmopolite"*, in: *Mélanges...* F. Baldensperger (Paris, 1930), I, pp. 354—364. **A207.** Dario Cecchetti, *L'elogio delle arti liberali nel primo Umanesimo francese*, in: *Studi francesi*, X (1966), p. 6. **A208.** Charles Trinkans. *A Humanist's Image of Humanism: the Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte*, in: *Studies in the Renaissance*, VII (1960), p. 119. **A209.** Giovani Vidari, *Il pensiero pedagogico italiano nel suo sviluppo storico* (Paravia, 1924²); August Buck, *Die „studia humanitatis" und ihre Methode*, in: *Die humanistische Tradition in der Romania* (Bad Homburg, 1968), pp. 133—150. **A210.** Hans Baron, *Op. cit.*, II, p. 435. **A211.** R. J. Clements, *Pen and Sword in Renaissance Emblem Literature*, in: *Modern Language Quarterly*, V (1944), pp. 131—141. **A212.** Walter Rüegg, I, *Die vergnügliche Familie der Bücher*, in: *Geistige Väter der Abendlandes*. Hrsg. v. S. Finsteren Stüber (Stuttgart, 1960), p. XVI; Berthold L. Ullmann and Philipp A. Stadki, *The Public Library of Florence* (Padova, 1972). **A213.** Frances Yates, *The French Academies of the Sixteenth Century* (London, 1947). **A214.** Bernard Weinberg, *Op. cit.*, II, p. 859. **A215.** *Cf.* Jean Jehasse, *Op. cit.*, p. 322. **A216.** *Cf.* Idem, *Op. cit.*, p. 42, **A217.** *Cf.* Joël Lefebvre, *La poète, la poésie et le poétique. Éléments pour une définition et une datation de l'humanisme allemand*, in: *L'Humanisme allemand*, 1450—1540 (München und Paris, 1979), p. 288. **A218.** Robert J. Clemens, *Condemnation of the Poetic profession in Renaissance Emblem Literature*, in: *Studies in Philology*, 43 (1946), pp. 213—232; M. T. Jones-Davies, *Victimes et rebelles: L'écrivain dans la société élisabéthaine* (Paris, 1980), p. 36, 54, 57, 106. **A219.** Dolf Sternberger, *Über die Verbindlichkeit des Schrifttums* (Frankfurt/M., 1954), p. 97. **A220.** Rudolf Hirsch, *Op. cit.*, p. 46, 48.; *cf.* Jean Jehasse, *Op. cit.*, p. 268. **A221.** Christian Bec, *op. cit.*, p. 387. **A222.** *Cf.* Albert Cim, *Le Livre* (Paris, 1905), I, p. 111. **A223.** Rudolf Blum, *Op. cit.*, II , p. 237, 239 sq; Jean Vial, *Formules publicitaires dans les premiers livres français*, in: *Gutenberg-Jahrbuch*, 33 (1958), pp. 149—154. **A224.** Rudolf Hirsch, *Op. cit.*, p. 83. **A225.** Elisabeth L. Eisenstein, *Op. cit.*, I, p. 121; Annie Parent, *Les métiers du livre à Paris au XVI-e siècle*, 1535—1560 (Genève—Paris, 1974), p. 103, 116; Glauco Sanga, *Modi di produzione e forme di tradizione: dall'oralità feudale alla scrittura capitalistica*, in: *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, pp. 31—48. **A225.** Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la* 1830 (Bucureşti, 1977), p. 70. **A227.** Jacob Burckhardt, *Kultur und Kunst der Renaissance in Italien*. Ungekürzte Textausgabe (Berlin, 1936), p. 140. **A228** N. Hermann-Mascard, *La censure des livres à Paris à la fin de l'Ancien Régime* (Paris, 1968), p. 5. **A229m** Adrian Marino, *Erasmus, critic al „armelor"*, in: *Secolul* 20, 11/1966, pp. 155—162. **A230.** *Cf.* Joel Saugnieux, *Cultures populaires et cultures savantes en Espagne du Moyen Âge au Lumières* (Paris, 1982), p. 59 sq. **A231.** Fr. Heinrich Reusch, *Die „Indices Librorum Prohibitorum" des sechzehnten*

Jahrhunderts. Gesammelt und herausgegeben... (Tübingen, 1886), I, p. 123, 260, 495; John Lough, *Op. cit.*, p. 40. **A232.** Curt F. Bühler, *The Fifteenth Century Book. The Scribes. The Printers. The Decorators* (Philadelphia, 1961²), p. 17; S. F. Steinberg, *Five Hundert Years of Printing* (London, 1955), p. 54. **A233.** Alfred Gudeman, *Grundriss der Geschichte der klassischen Philologie* (Leipzig-Berlin, 1909), p. 188, 189. **A234.** Francesco Tateo, *Sulla formazione del canone degli scrittori nella scuola umanistica*, in: *Il „Minore" nella storiografia letteraria* Convegno internazione Roma, 10—12 marzo, 1983. A cura di Enzo Esposito (Ravena, 1984), pp. 203—217; Fritz Nies, *Genres mineurs. Texte zur Theorie und Geschichte nicht-kanonischen Literatur* (von 16. Jahrhundert bis zum Gegenwart) (München, 1978), p. 20. **A235.** Ruggiero Romano et Alberto Tenenti, *L'Intellectuel dans la société italienne des XV-e et XVI-e siècles*, in: *Niveaux de culture et groupes sociaux* (Paris—La Haye, 1967), p. 61. **A236.** John William Adamson, *The Illiterate Anglo-Saxon* (Cambeidge, 1946), p. 41. **A237.** Peter Burke, *Op. cit.*, pp. 24—29, 58, 270; William Beik, *Popular Culture and Elite Repression in Early Modern Europe*, in: *Journal of Interdisciplinary History*, XI (1980), pp. 98—99; Joel Saugnieux, *Op. cit.*, (Paris, 1982). **A238.** Giorgio Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica*, tr. it. (Firenze, 1890), II, pp. 400—404. **A239.** *Cf.* Marjorie Donker and George M. Muldrow, *Dictionary of Literary-Rhetorical Conventions of the English Renaissance* (Westport—London, 1982), p. 248. **A240.** Benedetto Croce, *La poesia populare e la poesia d'arte* (Bari, 1933), p. 25. **A241.** *Cf.* John Link, *Op. cit.*, p. 70; **A242.** D. Murăraşu, *Op. cit.*, (Paris, 1926); Günter E. Grimm, *Literatur und Gelehrtum in Deutschland* (Tübingen, 1983), p. 80, 99 sq. **A243.** August Buck, *Der Begriff der „poeta eruditis" in der Dichtungstheorie der italienischen Renaissance*, in: *Die humanistische Tradition in der Romania* (Berlin—Zürich, 1968), pp. 227—243. **A244.** Frances O. Yates, *The Art of Memory*, (London and Henley, 1966), **A245.** *Cf.* Gyula Alpár, *Streit der Alten une Modernen in der Deutschen Literatur bis um* 1750 (Pécs, 1939), p. 18. **A246.** Albert-Marie Schmidt, *La poésie scientifique en France au XVI-e siècle* (Lausanne, 1970), p. 15, 28, 93, 103, 189. **A247.** Terence Cave, *Op. cit.*, p. 181; Raoul Morçay, *La Renaissance* (Paris, 1934), II, p. 59; Peter W. Hurst, *The encyclopaedic tradition, the cosmological epic and the validation of the medieval romance*, in: *Comparative Criticism*, I (1979), pp. 55—71. **A248.** Terence Cave, *Op. cit.*, pp. 10—14, 70—71; Marjorie Donker and George M. Muldrow, *Op. cit.*, pp. 58—60. **A249.** Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, I, p. 106, 109; **A250.** Joël Blanchard, *Compilation et légitimation au XV-e siècle*, in: *Poétique*, 74/1988, pp. 139—158. **A251.** *Crestomaţie...*, I, p. 111; Ion-Radu Mircea, *Florilegii din gîndirea antică în manuscrise slavo-române*, in: *R.I.T.L.*, 2/1982, pp. 164—170. **A252.** Lee A. Sonnino, *A Handbook to the sixteenth century rhetoric* (London, 1968), pp. 2—3. **A253.** Michael Metschies, *Zitat und Zitierkunst in Montaignes „Essais"* (Genève—Paris, 1966); Bernard Beugnot, *Un aspect textuel de la réception critique*, in: *Oeuvres et critiques*, I, 2 (1976), p. 8. **A254.** *Cf.* Al. Piru, *Op. cit.*, p. 30. **A255.** Pierre Galand, *Ange Politien et l'équivoque intertextuelle*, *Nutricia*, v. 34—138, in: *Poétique*, 77/1989. **A225a.** Harold Ogden White, *Plagia-*

rism and Imitation during the English Renaissance. A Study in Critical Distinctions (Cambridge, 1935); Ferruccio Ulivi, *L'Imitazione nel poetica del Rinascimento* (Milano, 1959); Erich Welslau, *Imitation und Plagiat in der französischen Literatur von der Renaissance bis zur Revolution* (Schäuble Verlag, 1976). **A256.** *Cf.* Fritz Nies, *Op. cit.*, p. 109. **A257.** *Cf.* M. T. Jones-Davies, *Op. cit.*, p. 69; Erich Welslau, *Op. cit.*, p. 99. **A258.** F. W. Genthe, *Geschichte der macaronischen Poesie und Sammlung ihrer vorzüglischsten Denkmäke* (Halle und Leipzig, 1829). **A259.** Raymond Lebègue, *Rabelais et la parodie*, in: *Mélanges Augustin Renaudot* (Genève, 1952), pp. 193—204. **A260.** Walter L. Bullock, *The Precept of Plagiarism in the Cinquecento*, in: *Modern Philology*, XXV (1927—1928), p. 301, 310, 312; Harold Ogden White, *Op. cit.*, **A261.** Geo Haven Putnam, *Book and their Makers during the Middle Ages* (New York-London, 1897), II, pp. 343—416; Erich Welslau, *Op. cit.*, p. 135, 137—139, 173. **A262.** Augustin-Charles Renouard, *Traité des droits d'auteurs dans la littérature, la science et les beaux-arts* (Paris, 1838), I, p. 42. **A263.** A. S. Osley, *Scribes and Sources. Handbook of the Chaucery Hand in the Sixteenth Century* (London-Boston, 1980), pp. 233—237. **A264.** Robert J. Clements, *Picta Poesis*, p. 33, 36, 47, 61 sq, 85. **A265.** Walter v. Wartburg, *Op. cit.*, V, p. 244; Edmond Hugnet, *Op. cit.*, 4, p. 790. **A266.** *Deutsches Fremdwörterbuch* (Berlin, 1942), II, p. 18. **A267.** *Deutsche Wortgeschichte*, I, 408. **A268.** A. Delboulle, *Historique de trois mots: Pindariser, Philologie et Sycophante*, in: *R.H.L.F.*, IV (1895), pp. 285—286. **A269.** Raymond Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society* (New York, 1976), p. 151. **A270.** *Cf.* Pierre Villey, *Les sources italiennes de la „Défense et illustration de la langue française" de Joachim du Bellay* (Paris, 1908), pp. 92—93. **A271.** Remigio Sabbadini, *Storia e critica di testi latini* (Catania, 1914), p. 35, 41—42, 47, 56; E. J. Kenney, *The Character of Humanist Philology*, in: *Classical Influence on European Culture*. Ed. R. R. Bolgar (Cambridge, 1971), pp. 123—125. **A272.** Silvio Rizzo, *Op. cit.*, p. 209—213, 246, 249, 255; Antonio Bernardini e Gaetano Righi, *Il concetto di filologia e di cultura classica* (Bari, 1953²), pp. 46—47. **A273.** Jean Jehasse, *Op. cit.*, p. 359; pentru întreaga problemă şi René Wellek, *Term and Concept of Literary Criticism*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1965³), pp. 23—24, 26. **A274.** Aldo Scaglione, *The Humanist as Scholar and Politian's Conception of the „Grammaticus"*, in: *Studies in the Renaissance* (1961), **A275.** Silvia Rizzo, *Op. cit.*, p. 96—98. **A276.** *Der Kommentar in der Renaissance*. Herausgegeben von August Buck und Otto Herding (Bonn-Bad Godesberg, 1975), pp. 7—19. **A277.** Peter M. Schon, *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus* (Wiesbaden, 1954), **A278.** *Cf.* Eugenio Garin, *Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogi*: (Reinbeck bei Hamburg, 1967), III, p. 85. **A279.** B. Weinberg, *Op. cit.*, II, p. 854. **A280.** François Cornillat, *Le commentaire a-t-il horreur du vide? L'attribution du sens chez Barthélémy Aneau*, in: *Poétique*, 77/1989, pp. 17—34; **A281.** Robert Klein, *La Théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les „Imprese"*, 1555—1612, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XIX (1957), pp. 320—341. **A282.** August Buck, *Die humanistische Tradition in*

der Romania (Bad Homburg, 1968), pp. 131—137. **A283.** B. Hauréau, *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale* (Paris, 1890), I, p. 300. **A284.** Antonio Bernardini e Gaetano Righi, *Op. cit.*, p. 40, 42; Jean Jehasse, *Op. cit.*, p. 140. **A285.** Aldo Scaglione, *The Classical Theory of Composition. From its origins to the present. A Historical Survey* (Chapell Hill, 1972), p. 2; William J. Kennedy, *Rhetorical Norms in Renaissance Literature* (New-Haven and London, 1978). **A286.** Mircea Frînculescu, *Primele noțiuni de artă retorică în cultura română*, in: *R.I.T.L.*, XXXV, 1—2/1987, pp. 282—289. **A287.** Marcelino Menendez Pelayo, *Historia de las ideas esteticas en España* (Madrid, 1962³), I, pp. 483, 496. **A288.** Bernard Weinberg, *Op. cit.*, I, pp. 1—37, 41. **A288.** Aurel Sasu, *Retorica literară românească* (București, 1976), p. 75, 82—83; Dan Horia Mazilu, *Op. cit.*, I, p. 138, 141. **A289.** Gilbert Ouy, *Le thème du „Taedium Scriptorum Gentilium" chez les humanistes, particulièrement en France au début du XV-e siècle*, in: *Cahiers de l'Assoc. Int. des études fr.*, 23/1971, pp. 9—26. **A290.** Robert J. Clements, *Op. cit.*, (Roma, 1960), p. 71. **A291.** *Cf.* Roger Caillois, *Au coeur du fantastique* (Paris, 1965), p. 70. **A292.** Sander L. Gilman, *The Parodic Sermon in European Perspective. Aspects of Liturgical Parody from de Middle Ages to the Twenthieth Century* (Wieshaden. 1974), p. 47. E. Vaucheret, *Références au sacré dans les farces des XV et XVI-e siècles*, in: *Romania*, 100/1979, pp. 223—256. **A293.** Robert Elbrodt, *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais* (Paris, 1960), p. 96. **A294.** Robert J. Clements, *Op. cit.*, in: *Studie in Philology*, 43 (1946), pp. 213—232. **A295.** Adelio Noferi, *Caos, simulazione e scrittura nella teoria bruniana dell'imaginazione*, in: *Letterature e critica*, I, p. 378. **A296.** *Cf.* Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the World* (London-New York, 1982), p. 81; Robert Clemens, *Op. cit.*, p. 223. **A297.** Hans Blumenberg, *Op. cit.*, p. 59, 64, 72; André Lefevere, *Literary Knowledge* (Assen-Amsterdam, 1977), p. 107. **A298.** Thomas Frognall Dibdin, *Bibliomania, or Book-Madness. A Bibliographical Romance* (1809) (London, 1842), p. 651. **A299.** *Cf.* Giuseppina Fumagalli, *Leonardo omo sanza lettere* (Firenze, 1952), p. 38. **A300.** *Cf.* Giacinto Mayiotta, *op. cit.*, pp. 40—41. **A301.** *Cf.* Paul Zumthor, *Le Masque et la lumière* (Paris, 1978), p. 68; Lionello Sozzi, *Parole come cose: Sartre e l'autonomia delle scritture*, in: *Sigma*, 1/1983, p. 56, 58. **A302.** Ion Iliescu, *Geneza ideilor estetice în cultura românească* (Timișoara, 1972), p. 36. **A303.** Raoul Morçay, *Op. cit.*, I, p. 189. 311. **A304.** *Cf.* Warner Forrest Patterson, *Three Centuries of French Poetic Theory* (Ann Arbor, 1935), I, p. 822. **A305.** Robert Elbrodt, *Op. cit.*, p. 368; Hanna H. Gray, *Renaissance Humanism: the pursuit of Eloquence*, in: *Journal of the History of Ideas*, XXIV, (1963), p. 503. **A306.** Christian Bec, *Op. cit.*, pp. 16—18. 54—55, 175, 178. **A307.** *Cf.* Pierre Voltz, *La Comédie* (Paris, 1964), p. 198. **A308.** *Cf.* Hubert Gillot, *La Querelle des Anciens et des Modernes* (Paris, 1914), p. 352. **A309.** V. L. Saulnier, *Le silence de Rabelais et le mythe des paroles gelées*, in: *François Rabelais* (Genève, Lille, 1953), pp. 241—246; Jerrold E. Seigel, *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism* (Princeton, 1968), p. 43, 45.

V

CLASICISMUL ȘI BAROCUL

I

1. Francisco Cascales, *Cartas filológicas*, III, 3, 1634. Ed. Justo Garcia Soriano (Madrid, 1954), III, p. 5. **2.** Gerardi Ioannis Vossii, *De Philologia liber* (Amstelodami, 1650), p. 24; Johann Friedrich Alsted, *Encyclopaedia*... (Herborn, 1630), I, p. 265. **3.** Gerardi Joannis Vossii, *De arte grammatica* (Amstelodami, 1635), p. 2; Gregorio de Andres, *El Maestro Baltasar de Céspedes... y sus Discurso de las letras humanas...*, Estudio biografico y edición critica (El Escorial, 1965), p. 170, 211 etc. **4.** De ex., Gerardi Joannis Vossi, *Aristarchus sive De arte Grammaticae*, I, 3 (Amstelodami, 1695), p. 4. **5.** Du Cange, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitas*, 1678 (Niort, 1885), V, p. 127; Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*... (La Haye et Rotterdam, 1694), II, *s.v.* **6.** Alessandro Tassoni, *Varietà de pensieri*, VII, 2 (Modena, 1612), p. 321. **7.** G. Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque* (Paris, 1627), p. 23. **8.** Walther v. Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (Basel, 1950), V, p. 379, 380; Boileau, *Oeuvres poétiques*. Ed. E. Géruzez (Paris, 1866), p. 483; E. Littré, *Dictionnaire de la langue française* (Paris, 1863), II, p. 283. **9.** Antoine Furetière, *Op. cit.*, II, s.v., p. 17; *Le Dictionnaire de L'Académie Française* (Paris, 1694), I, p. 640; Du Cange, *op. cit.*, IV, p. 127. **10.** Gerardi Joannis Vosii, *De philologia*, p. 24. **11.** Gui Patin, *Lettres*. Ed. J.-H. Reveillé-Parise (Paris, 1846), III, p. 178. **12.** Danielis Georgii Morhofii, *Polyhistor* (Lubecase, 1688), II, p. 219. **13.** J. P. Valeriani Bellunensis, *De litteratorum infelicitate* (Venetia, 1620), p. 82. **14.** Un exemplu puțin cunoscut: Juan de Robles, *Primera parte del culto sevillano*, 1631 (Sevilla, 1883 = Sociedad de bibliofilos andaluces, XIV), p. 10, 34. **15.** Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, § 22 (Madrid, 1968), p. 66; idem, *Agudeza y arte de ingenio*, LIX. Ed. E. Correa Calderón (Madrid, 1969), II, p. 221. **16.** La Motte Le Vayer, *Observations diverses sur la composition et sur la lecture des livres* (Paris, 1668), p. 152; Ch. Sorel, *De la connaissance des lons livres ou examen des plusierus auteurs* (Paris, 1671), p. 337. **17.** Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 1697, (Roterdam, 1720), III, p. 1979, I, p. 155. **18.** Chapelain, *Mélanges de littérature, tirez de lettres manuscrits* (Paris, 1726), p. 216. **19.** Saint-Evremond, *Oeuvres* (Amsterdam, 1739), VI, p. CXLIII. **20.** *Oxford English Dictionary* (Oxford, 1933). VI, p. 342. **21.** Du Cange, *Op. cit.*, V, p. 127. **22.** A. Furetière, *op. cit.*, II, *s.v.*, **23.** P. Philibert Monet, *Inventaire de deux langues, française et latine*... (Lyon, 1635), p. 427, 504; Adam Littleton, *Linguae latinae liber dictionarius quadripartitus A Latine Dictionary in four parts* (London, 1678), *s.v.* **24.** *Crestomație de literatură română veche* (Cluj-Napoca, 1984), I, p. 165; (Cluj-Napoca, 1989), II, p. 34, 189. **25.** Ole Worm, [*Runele*] *seu Danica Literatura, antiquissima, vulgo gothica dicta* (Hafniae, 1636), p. 1, 37, 55, 65, etc. **26.** D. Ge. Schubarti, *Litteraturae apud Germanos primordiis*... (23 apr. 1679), in: *Miscellanea Lipsiensia*,

T. V (1717), p. 42. 27. Gerardi Ioannes Vossi, *Etymologicon linguae latinae* (Lugduni, 1664), p. 292. 28. Louis Ferrand, *Réflexions sur la religion chrétienne* (Paris, 1679), II, p. 256. 29. Hermannus Hugo, *De prima scribendi origine et universa rei literariae antiquitate*, c. XXXI (Antverpiae, 1617), pp. 185—199. 30. Du Cange, *Op. cit.*, V, p. 127. 31. Pierre Borel, *Trésor de recherches et antiquitez gauloises et françaises* (Paris, 1655), p. 303. 32. Guillaume Colletet, *L'art poétique...* (Paris, 1658; Slatkine Reprints, 1970), p. 22. 33. Justi Lipsi, *Opera omnia* (Antverpiae, 1537), II, p. 533. 34. Antoine Furetière, *Op. cit., s.v.*; Du Cange, *op. cit.*, V, p. 127; *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1694) I, p. 639. 35. Cesare Ripa, *Introduction à l'Incologie* (Traduction et présentation de H. Damisch), in: *Critique*, XXIX (1973), pp. 801—819. 36. Henri Estienne, *L'art de faire des devises* (Paris, 1645), pp. 30—31. 37. (P. Bouhours), *Les. Entretiens d'Ariste et d'Eugene*, VI, *Des Devises* (Paris, 1661), pp. 258—445, 38. C. A. Du Fresnoy, *De arte graphica...*, II 1—16 (Lutetiae Parisiorum, 1688). 39. Gerardus I. Vossius, *De Quator Artibus popularibus...*, (Amsterdam 1650), pp. 62—94. 40. A. Furetière, *Op. cit., Auteur;* P. Richelet, *Op. cit*, I p. 266. 41. Varlaam, *Opere, Răspunsul împotriva catihismului calvinesc*. Ed. Mirela Teodorescu (Bucureşti, 1984), p. 36, 145. 42. *Crestomaţie de literatură română veche*, I, p. 181; II, p. 182. 43. Miron Costin, *Opere*, Ed. P. P. Panaitescu (Bucureşti, 1960), II, p. 10, 12. 44. Miron Costin, *Op. cit.*, I, p. 3. 45. A. Furetière, *Op. cit., Orateur, s.v.* 46. Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style* (Paris, 1653), p. 6. 47. Ch. Sorel, *De la connaissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs* (Paris, 1671), pp. 291—292. 48. Blaise de Vigenere, *Traicté des chiffres ou secrets manières d'escrire* (Paris, 1587), p. 2. 49. Baltasar Gracián, *El orâculo manual*, § 148; *Op. cit.*, pp. 152—153. 50. William Wotton, *Reflections upon ancient and modern learning* (London, 1694), p. 23. 51. Du Plaisir, *Op. cit.*, p. 5. 52. Juan de Jauregui, *Discurso poetico*, 1623 (Madrid, 1978), pp. 116—117. 122—123; idei identice la Juan de Valdès, Juan de la Cueva etc. 53. Martin Opiz, *Buch von der deutschen Poeterei*. Abdruck der ersten Ausgabe, 1624 (Halle, 1913), p. 19. 54. Ben Jonson, *Timber or Discoveries*, in: *The Works*. Ed. by C. H. Herford Pery and Evelyn Simpson (Oxford, 1970), VIII, p. 615. 55. *Lettre de Monsieur Huet à Monsier De Segrais sur l'origine des romans* (Paris, 1678[2]), p. 129. 56. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (1650), Edición, introduction y notes de Evaristo Correa Calderón (Madrid, 1969), II, p. 245—246. 57. Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, l. V, Ed. Emile Roy (Paris, 1926), II, p. 84; idem, *De la connaissance des bons livres...* p. 349 etc. 58. Mathia Flacio Illyrico, *Clavis Scripturae, seu de sermone sacrarum litterarum* (Bale, 1618). 59. Guillielmi Cave, *Scriptorum ecclesiasticorum Historia Literaria* (Londini, 1688), 60. I. Bianu, N. Hodoş, *Bibliografia românească veche* (Bucureşti, 1903), I-p. 145. 61. Mihail Moxa, *Cronica universală*. Ed. critică... de G. Mihăilă (Bucureşti, 1989), p. 112, 121, 176; *Crestomaţie...* II, p. 189. 62. Lorenzo Crasso *Elogii l'huomini letterati* (Venetia, 1666), II, p. 156. 63. *Cf.* Sainte-Beuve, *Port-Royal*. Texte présenté et annoté par Maxime Leroy (Paris, 1953), I, p. 527.

64. Antoine Godeau, *Discours de la poésie chrétienne*, in: *Oeuvres chrétiennes*. (Paris, 1633), p. 26. 65. Boileau, *Art poétique*, III v. 165—170; *Réflexions sur Longin*, (1694). 66. Antonius Possevinus, *Bibliotheca Selecta*, 1593, p. 533 67. Salomon Glass, *Philologia Sacra*, Tract. IV (Jena, 1623). 68. Justus Lipsius *Opera omnia* (Antverpiae, 1602), III, p. 637. 69. P. L. Thomassin, *La méthode d'étudier et d'enseigner chrétiennement et solidement les lettres humaines par rapport aux lettres divines et aux écritures* (Paris, 1681), *I*. 70. Nicolas Faret, *L'honeste homme ou l'art de plaire à la court* (Paris 1630), pp. 64—65. 71. Boileau, *Art Poétique*, III, p. 199—200. 72. Saint-Evrémond, *Critique littéraire*. Introduction et notes de Maurice Wilmotte (Paris, 1921), p. 65, 106—107, 111. 73. Henry Reynolds, *Mythomystes* (1632), in: J. E. Spingarn, Ed., *Critical Essays of the Seventeenth Century* (Oxford, 1957), I, p. 144, 158—160. 74. A. Tassoni. *Pensieri diversi* (Venezia, 1646), p. 327. 75 D. G. Morhof, *Polyhistor*, I, c. XIV (Lubecae, 1688), I, p. 150. 76. Gui Patin, *Lettres*, Ed. J.-H, Reveillé-Parise (Paris, 1846), I, p. 72. 77. de ex., Thomas-Pope Blount, *Censura celebricorum authorum* (Londini, 1690), p. 720. 78. Bacon, *The Advancement of Learning. To the King*, I, 2. 79. Paul Colomiès, *Bibliothèque choisie* (La Rochelle, 1687), p. 159. 80. (O.) Patru, *Plaidoyers et oeuvres diverses* (Paris, 1681), p. 50, 81 178. 81. Girolamo Ghilini, *Teatro d'huomini letterati* (Milano, f.d.), I, *Lettori* (Venezia, 1647). 82. A. Furetière, *op. cit., Auteur, s.v.;* Pierre Richelet, *Dictionnaire francais* (Genève, 1680), p. 151. 83. Adrianus Junius, *Nomenclator octolingvis omnium rerum propria nomina continens* (Genevae, 1602), p. 191; Hermannus Hugo, *De prima scribendi origine et universa rei literariae antiquitate* (Antverpiae, 1617), pp. XXXV. 84. Sir Thomas Browne, *Religio Medici and other writings*. Ed. M. R. Ridey (London—New York, 1969), pp. 17—18. 85. Saint-Evrémond, *Oeuvres* (Amsterdam, 1739), VI, pp. 131—135. 86. A. Furetière, *op. cit.*, II, p. 36. 87. John Milton, *Of Education*, in: *The Works* (New York, 1931), IV, pp. 277—278. 88. *Crestomaţie...*, II, p. 85, 190. 89. D. G. Morhof, *Polyhistor*, I, c. III şi urm. 90. Justus Lipsius, *De bibliothecis syntamga* (Antverpiae, 1602). 91. Leibniz, *Oeuvres*. Ed. A. Foucher de Careil (Paris, 1875), VII, p. 21. 92. G. Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque* (Paris, 1627), p. 21, 31. 93. Estienne Pasquier, *Choix de lettres sur la littérature, la langue et la traduction*. Publiées et annotées par D. Thickett (Genève, 1956), p. 25. 94. Jean de La Caille, *Histoire de l'imprimérie et de la librairie ou l'on voit son origine et son progrès jusqu'en 1689* (Paris, 1689), p. 303; în acelaşi sens G. Naudé: „choix et triage", p. 68; Mabillon, *Projet de bibliothèque ecclésiastique* (Paris, 1691), pp. 425—476. 95. La Mothe Le Vayer, *Petits traitez en formes de lettres écrites à diverses personnes studieuses* (Paris, 1648), *Lettre XIII*, pp. 149—163. 96. La Mothe Le Vayer, *Op. cit.*, p. 160. 97. (Adrien Baillet), *Jugements des scavans sur les principaux ouvrages des auteurs* (Paris, 1685), II, 1, p. 26. 98. Thomas-Pope Blount, *Censura Celebriorum Authorum* (Londini, 1690), *Ad Lectori*. 99. Miron Costin, *Op. cit.*, II, p. 12; *Crestomaţie...*, II, pp. 88—89. 100. Guillielmo Cave, *Scriptorum ecclesiasticorum Historia Literaria* (Londini, 1688), p. IX. 101. Benedetto Accolti, *Dialogo de praestantia virorum sui aevi* (Parma,

1689), p. 29. **102.** Charles Sorel, *La Science Universelle* (Paris, 1668), I, p. 31, **103.** C. Suarez de Figueroa, *Plaza universal de todas scientias y artes* (Perpinan. 1629), p. 371. **104.** Blaise Pascal, *Pensées*, I, 37, in: *Oeuvres*. Publiées suivant l'ordre chronologique par Léon Brunschvicg (Paris, 1925), XII, p. 47. **105.** Nicolas Faret, *L'Honeste homme ou l'art de plaire à la court*. Thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres par M. Magendie (Paris, 1925), p. 361. **106.** Leibniz, *op. cit.*, VII, p. 160. **107.** De ex. P. L. Thomassin, *La méthode d'enseigner chrétiennement et solidement les lettres humaines par rapport aux lettres divines et aux écritures* (Paris, 1681—1682), I—III. **108.** P. Philibert Monet, *Inventaire de deux langues, françoise et latine* (A Lyon, 1635), p. 457; cf. şi Walter v. Wartburg, *op. cit.*, V. p. 378. **109.** Pierre Bayle, *Nouvelles de la République des Lettres* (Amsterdam, 1684), I, p. 79; Adrian Baillet, *Jugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs* (Paris, 1685), II, 2, p. 259, 281. **110.** Antoine Furetière, *op. cit.*, I, p. 737. **111.** Gregorio de Andres, *Op. cit.*, p. 157, 204, 226. **112.** *Cf.* Jürgen Henningsen, *Op. cit.*, p. 289. **113.** Justus Lipsius, *Op. cit.*, IV, p. 428. **114.** De ex. Valentin Henri Volger, *Introductio universalis in notitiam cujuscunque generis bonorum scriptorum* (Helmstadii, 1691), p. 2. **115.** Guez de Balzac, *Les Lettres diverses* (Paris, 1663), II, p. 28. **116.** Adrien Baillet, *Op. cit.*, II, 2, p. 108. **117.** Gio. Pietro Belloni, *Vite dei Pittori. Scultori et Architetti moderni* (1672), (Pisa, 1821), I, p. 255. **118.** Gui Patin, *Op. cit.*, I, p. 595; E. Pasquier, *Recherches sur la France*, l. IX, ch. XVIII (Paris, 1617). **119.** Lorenzo Crasso, *Elogii d'homini letterati* (Venetia, 1666), I, p. 8, 258; II, p. 151. **120.** Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitas*, digessit G. A. L. Henschel (Paris, 1845), IV, pp. 129—132. **121.** Hermannus Hugo, *De prima scribendi origine et universa rei literarie antiquitate* (Antverpiae, 1617), p. 6; D. Ge. Schubarti, *Litteraturae apud Germanos* (1679), in: *Miscellanea Lipsiensia*, V (1717), pp. 41—56. **122.** Adrien Baillet, *Op. cit.*, II, 1, p. 15. **123.** M. Mich. Lilienthal, *De historia literaria certae cujusdam gentis scribende*, 1690 (Lipsiae et Reshchii, 1710). **124.** E. Pasquier, *Op. cit.*, l. IX, ch. I, p. 725. **125.** Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie Française* (Paris, 1743³), II, p. 11. **126.** M. Mich, Lilienthal, *Op. cit.*, p. 9. **127.** Abbé D'Olivet, *Huetiana ou Pensées diverses de M. Huét* (Paris, 1722), pp. 1—3. **128.** B. Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler* (Paris, 1675), p. 312 sq. **129.** De ex. Abbé D'Olivet, *Op. cit.: Défense des Anciens contre les Modernes*, p. 28. **130.** Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, 1688. Ed. H. R. Jauss (München, 1964), p. 116. **131.** B. Fioretti, *Proginnasmi poetici* (Firenze, 1620), I, pp. 59—63. **132.** Mihail Moxa, *Op. cit.*, p. 40. **133.** D. de Saint-Sorlin, *La comparaison de la langue et poésie francaise avec la Grecque et la Latine* (Paris, 1670), p. 232. **134.** Idem, *Op. cit.*, p. 5, 22. **135.** Adrien Baillet, *op. cit.*, I, p. 230 sq. **136.** William Wotton, *Reflections upon ancient and modern learning* (London, 1694), p. 2. **137.** Vauquelin de la Fressnaye, 1605, *L'Art poétique*, publié par Arch. Genty (Paris, 1862), p. 129; Alessandro Tassoni, *Varietà di Pensieri* (Modena, 1612), lib. IX, quest. 15. **138.** Desmarets de Saint-Sorlin, *Op. cit.*, p. 11. **139.** Charles

Sorel, *Bibliothèque française* (Paris, 1664), p. 12. **140.** Christian Thomasius, *Von Nachahmung der Franzosen*, 1687. 1701 (Stuttgart, 1894), p. VI. **141.** P. Bouhours, *Manière de bien pensser dans les ouvrages de l'esprit* (Paris, 1687), p. 40. **142.** Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres...* (Paris, 1671), p. 325. **143.** Adrien Baillet, *Jugemens des scavans sur les principaux ouvrages des auteurs* (Paris, 1685), I, p. VI. **144.** Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, 1675 (Paris, 1750[2]), p. 19. **145.** Nicolas Trigault, *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de Chine par les P.P.. de la Compagnie de Jésus*, 161, cf. Madeleine V.-David, *Op. cit.*, p. 32. **146.** Leibniz, *Op. cit.*, VII, pp. 20—23, 157—165. **147.** Miron Costin, *Op. cit.*, II, pp. 113—114. **148.** Luis Carillo y Sotomayor, *Libro de erudición poetica*. Ed. M. C. Iracheta (Madrid, 1946), p. 38. **149.** Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, II, p. 197. **150.** *Crestomație...*, I, p. 92. **151.** Valentin Henri Vogler, *Introductio universalis in notitiam cujuscunque generis bonorum scriptorum* (Helmstadii, 1691), c. XV, pp. 79—83. **152.** Gerardus I. Vossius, *De Quator artibus popularibus* (Amstelodami, 1650), pp. 2—4, passim. **153.** Miron Costin, *Op. cit.*, p. 254. **154.** Alessandro Tassoni, *Op. cit.*, X, 5. **155.** O identificare foarte explicită la Adrien Baillet, *Op. cit.*, II, 2, p. 439 etc. **156.** Jean Mabillon, *Traité des études monastiques*, P. II, ch. XI: *De la connaissance des Belles Lettres* (Paris, 1691), p. 268. **157.** P. Richelet, *Op. cit.*, 1680, *s.v.*; A. Furetière, *Op. cit.*, I, 1694, *s.v.* **158.** Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique* (1690), (Amsterdam, 1740), II, p. 195, 952. **159.** *Huetiana...* (Paris, 1722), p. 8, 9. **160.** Gui Patin, *Op. cit.*, I, p. 70; Adrien Baillet, *op. cit.*, II, 2, p. 216 (numeroase referințe). **161.** *Mercure Galant*, mars 1690, p. 7. **162.** Sieur Saunier, *Encyclopédie des beaux esprits, contenant les moyens de parvenir à la connaissance des belles sciences* (Paris, 1657). **163.** La Chétardie, *Instructions pour un jeune seigneur sur l'idée d'un galant homme*, 1683 (Paris, 1688), I, p. 28. **164.** Jean Mabillon, *Op. cit.*, p. 279; Jean Le Clerc, *Parrhasiana*.. (Amsterdam, 1699), p. 261. **165.** P. Rapin, *La Comparaison des grands hommes de l'antiquité qui ont le plus excellé dans les belles lettres* (Paris, 1684), I, p. III. **166.** D. G. Morhof, *Op. cit.*, p. 293; *Elegantioris litteraturae collegium...* (Halle, 1697); Theophilus Spizelius, *Felix literatus...* (Augustae Vindelicorum, 1676), p. 19; J. P. Valerianus, *De litteratorum infelicitate* (Venetia, 1620), p. 25. **167.** Pierre Bayle, *Op. cit.*, (Rotterdam, 1720[3]), IV, p. 2688; *Huetiana...* p. 92; *Discours sur la vie de feu monsieur Ancillon* (Basle, 1698), p. 8. **168.** P. Philibert Monet, *Op. cit.* p. 504. **169.** Pascal, *Pensées*, I, 37. **170.** La Bruyére, *Les caractères, Des ouvrages de l'esprit*, 57, in: *Oeuvres complètes*. Texte établi et annoté par Julien Benda (Paris, 1962), p. 96. **171.** (Abbé) Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'espr.* (Paris, 1687); (Pierre Nicole), *Traité de la beauté des ouvrages de l'esprit, it particulièrement de l'epigramme*.. (Paris, 1659). **172.** P. Richelet, *op. cit., et* p. 71. **173.** Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé* (Paris, 1671), p. 3. **174.** Christian Thomasius, *Von Nachachung der Franzosen*, 1687, 1701 (Stuttgart, 1896), p. 33. **175.** Gui Patin, *Op. cit.*, II, p. 382. **176.** Bacon, *The Advancement of Learning*, II, IV, 1; *op. cit.*, p. 96. **177.** E. Pasquier, *Op. cit.*, VII, 6, p. 610. **178.** Girola-

mo Ghilini, *Op. cit.*, I, p. 233. **179.** Miron Costin, *Op. cit.*, II, p. 41. **180.** Père Rapin, *Réflexions sur la poétique d'Aristote*, in: *Oeuvres diverses concernant les belles-lettres* (Amsterdam, 1686), p. 121. **181.** M. Huet, *Traité de l'origine des romans* (Paris, 1670), pp. 156—157. **182.** De ex. D. Diego de Saavedra Fajardo, *La republica literaria*, 1655 (Palermo, 1700), p. 47: *Los Letrados y los Poëtes*. **183.** P. Richelet, *Op. cit.*, *Poëte*, *Poëme*, *s.v.* **184.** B. Fioretti, *Proginnasmi poeti* (Firenze, 1627), III, p. 278. **185.** John Dryden, *Of Dramatic Poesy and other critical essays*. Ed. George Watson (London, 1962), I, p. 23, 24. 41—42. **186.** Antonio Lopez de Vega, *Heraclito, Democrito de nuestro siglo* (Madrid, 1641): *De las letras*, p. 150. **187.** Jules de la Mesnadiere, *La poétique* (Paris, 1639), I, *Préface*. **188.** La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*, 3; *Op. cit.*, p. 65. **189.** Bossuet, *De la connaissance de Dieu et de soi-même*, I, 15, in: *Oeuvres complètes* (Bar-Le-Duc, 1862), IV, p. 16. **190.** Boileau, *Art poétique*, IV, v. 31; in: *Oeuvres poétiques* (Paris, 1866), p. 238. **191.** Pellisson et d'Olivet, *Op. cit.*, I, p. 324. **192.** La Bruyère, *Des ouvr. de l'esprit*, 59; Scarron, *Le Roman comique*, I, XX; Buffon etc. **193.** Ben Jonson, *cf.* J.E. Spingarn, *Op. cit.*, I, p. 32; John Dryden, *Op. cit.*, I, p. 70. **194.** Chapelain, *Lettres*. Ed. Tamiz y de Larroque (Paris, 1880), I, p. 176. **195.** La Bruyère, *Des ouvr. de l'esprit*, 37. **196.** Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres* (Paris, 1671), p. 290, 323; B. Lamy, *Op. cit.*, *Préface* **197.** Ben Jonson, *Timber or Discoveries*, in: *Works*, Ed. by C. H. Herford Pery and Evelyn Simpson (Oxford, 1970), VIII, pp. 615—625. **198.** Girolamo Ghilini, *Op. cit.*, I, p. 31. **199.** Edición de Manuel Cardenal Iracheta (Madrid, 1946). **200.** Matteo Pellegrini, *Delle Acutezze, che altrimente Spirite, Vivezze e Concetti volgarmente si appellano* (Genova-Bologna, 1639); Baltasar Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio* (1650). Edición, introduction y notes de Evaristo Correa Calderón (Madrid, 1969) I—II. **201.** John Dryden, *Essays*, ed. W. P. Ker (Oxford, 1926), I, p. 14. **202.** Idem, *Of Prematic Poesy*, ed. George Watson (London-New York, 1968), II, pp. 45. **203.** Adrien Baillet, *op. cit.*, II, 2, p. 108; Giovanni Ciampoli, *Delle lettere sacre e profane*, in: *Prose* (Roma, 1649), p. 116. **204.** P. L. Thomassin, *La méthode d'étudier et d'enseigner chrétienement et solidement les lettres humaines par rapport aux lettres divines et aux écritures* (Paris, 1681), I, *Préface*. **205.** William Wotton, *Reflections upon ancient and modern learning* (London, 1694), p. 5; Francisco Cascales, *Tablas poeticas* (1617). Ed. Benito Francoforte (Madrid, 1975), p. 27. **206.** Guillaume Colletet, *L'Art poétique...*, *De l'Epigramme* (Paris, 1658), p. 27. **207.** De ex. (Adrien Baillet), *Plan de l'ouvrage qui a pour titre: Jugements des Scavans...* (Paris, 1694), II, 1, p. 7. **208.** John Dryden, *Op. cit.*, I, p. 14. **209.** Miron Costin, *Opere*, Ed. P. P. Panaitescu (Bucureşti, 1958), p. 254. **210.** *Crestomaţie...*, I, p. 118. **211.** *Viaţa Sfintului Nifon*. Ed. îngrijită de V. Grecu (Bucureşti, 1944), p. 39. **212.** Antoine Godeau, *Oeuvres chrétiennes* (Paris, 1633), p. 9. **213.** Adrien Baillet, *Op. cit.*, I, p. 319; La Bruyère, *Des jugements*, 17, *Op. cit.*, p. 347. **214.** A. Furetière, *Nouvelle Allégorique...* (Paris, 1658), p. 68. **215.** Girolamo Ghilini, *Op. cit.*, I, p. 50, 134, 322; I. P. Valeriani Bellunensis, *De Litteratorum infelicitate* (Venetia, 1620), p. 29. **216.** A. Furetière, *op. cit.*,

Lettres, s.v., II, p. 21. 217. *Huetiana...* (Paris, 1722), pp. 42—43. 218. Idem, p. 1. 219. Gabriel Guéret, *Le Parnasse réformé* (Paris, 1671), p. 5. 220. Guillaume Colletet, *Op. cit.*, p. 115. 221. *Acta eruditorum* (Lipsiae, 1682), dedicație. 222. Accepții curente în dicționare: P. Richelet, *Op. cit.*, II, p. 304, 557; A. Furetière, *Op. cit.*, III, *s.v.* 223. (J. P. Camus), *Conférence académique...*, (Paris, 1630), p. 36. 224. (Pierre Bayle), *Nouvelles de la République des Lettres* (Amsterdam, 1684), I, *Préface*. 225. G. Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque* (Paris, 1627), p. 4, 21. 226. Ole Worm, *Danica literatura antiquissima* (Hafniae, 1636), p. 43. 227. (Pierre Bayle), *op. cit.*, II, pp. 101—102. 228. Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes...* (1688), ed. H. R. Jauss (München, 1964), p. 254, 370. 229. J. L. Guez de Balzac, *Lettres* (Paris, 1959), p. 164. 230. Traiano Boccalini, *De ragguagli di Parnasso*, (Veneția, 1629), p. 33, 43. 231. Leibniz, *Oeuvres*. Ed. A. Foucher de Careil (Paris, 1875), VII, p. 13, 21, 155—156 etc. 232. Boileau, *L'Art Poétique*, IV, v. 123—124; *op. cit.*, p. 243. 233. F. de Callières, *Du bel esprit* (Paris, 1695), 234. La Chétardie, *Instructions pour un jeune seigneur ou l'idée d'un galant homme* (Paris, 1688), I, p. 29. 235. Gabriel Gueret, *Op. cit.*, p. 202. 236. *Huetiana...*, p. 300; Chapelain, *Mélanges de littérature...* (Paris, 1726), p. V. 237. La Bruyère, *Des jugements*, 17, *Op cit.*, p. 347. 238. Alessandro Tassoni, *Dieci libri di pensieri diversi* (Milano, 1628), l. VII. 239. De ex. Fénelon, *Dialogues des morts*, IV; *Achille et Homère* (Paris, 1861), pp. 103—106. 240. G. M. Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia* (Roma, 1700), p. 155. 241. G. Naudé, *op. cit.*, p. 18, 114—115, 31, 114. 242. Leibniz, *Op. cit.*, VII, p. 160. 243. Boileau, *Oeuvres poétiques, Préface* (1701). Ed. E. Géruzez (Paris, 1866), p. 3. 244. Luis Carillo y Sotomayor, *Op. cit.*, p. 42. 245. E. Pasquier, *Choix de lettres...* Ed. D. Thickett (Genève, 1956), p. 64. 246. Francisco de Quevedo, *Suenos y discurso*. Ed. Francisco Abad (Madrid, 1980), p. 56, 127; Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch*, 1669; Hrgb. von J. H. Scholte (Tübingen, 1954[3]), I, 10, pp. 30—31. 247. Baltasar Gracián, *Oraculo Manual y Arte de Prudencia* § 281; *op. cit.*, pp. 242—243. 248. *Huetiana...* pp. 5—8, 95—198, 210—213. 249. Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621). Ed. A. R. Schillet (London, 1893), I, pp. 348—378. 250. Miron Costin, *Opere*, I, p. 4. 251. Richard Bentley, *A Dissertation upon the Epistles of Phalaris...* (London, 1699), p. 8, 9. 252. Juan de Robles, *Primera parte del culto sevillano*, 1631 (Sevilla, 1883), p. 316. 253. Adrien Baillet, *Op. cit.*, I, p. 544. 254. Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*. Ed. Emile Roy (Paris, 1926), II, p. 80. 255. Boileau, *Art poétique*, IV, v. 132; *Op. cit.*, p. 244. 256. De ex. Robert Burton, *Op. cit.*, I, p. XIII. 257. Ben Jonson, in: J. E. Spingarn, Ed. *Cricital Essays of the Seventeenth Century* (Oxford, 1957), I, p. 27. 258. Sieur de Tournay, *L'Alliance des armes et des lettres* (Paris, 1648), p. 40. 259. Père Rapin, *Réflexions sur la Poétique* (Paris, 1675), p. 132. 260. *Trattati di arte del Cinquecento tra Manierismo e Controriforma*. A cura di Paola Barocchi (Bari, 1960), I, p. 15. 261. Pierre Bayle, *Dictionaire historique et critique* (Rotterdam, 1720[3]), I, p. 857. 262. M. Costin, *Op. cit.*, I, p. 4. 263. Edward Phillips, cf. J. E. Springarn, *Op. cit.*, II, p. 271. 264. Adrien Baillet,

Op. cit., II, 2, p. 472. **265.** Traiano Boccalini, *Ragguagli di Parnasso*, XIII A cura di Giuseppe Rua (Bari, 1910), I, p. 47. **266.** René Rapin, *Les Réflexions sur la pratique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. Ed. E. T. Dubos (Genève—Paris, 1970), pp. 95—96. **267.** Mme de Sévigné, *Choix de lettres*, 15 janvier 1690 (Paris, 1933), p. 334. **268.** La Bruyère, *Des jugements*, 17; *Op. cit.*, p. 347. **269.** Adrien Baillet, *Op. cit.*, I, p. 551. **270.** Luis Carillo y Sotomayor, *Op. cit.*, pp. 57—58. **271.** Estienne Pasquier, *Op. cit.*, l. VI, ch. VII, p. 739. **272.** Gregorio de Andres, *Op. cit.*, p. 243. **273.** Pierre Bayle, *Op. cit.*, II, p. 1657. **274.** B. Fioretti, *Op. cit.*, I, p. 15. **275.** Ben Jonson, *Op. cit.*, VIII, p. 615. **276.** Baltasar Gracián, *op. cit.*, I, p. 22, 138, 174; II, p. 242, —45. **277.** Idem, *Disc. LVIII*. **278.** Vitruve, *Les dix livres d'architecture*. Traduction intégrale de Claude Perrault, 1673, revue et corrigée par les textes latins et présentée par André Dalmas (Paris, 1979), p. 186. **279.** Martin Opitz, *Op. cit.*, III. **280.** Baltasar Gracián, *El oraculo manual...*, § 12. 87; *Op. cit.*, p. 59, 111. **281.** Francisco Cascales, *Op. cit.*, III, 3; III, p. 47. **282.** T. Boccalini, *Op. cit.*, I. 83. **283.** John Dryden, *Of Dramatic Poesy*. Ed. George Watson (London—New York, 1968), II, 287. **284.** Giambattista Marino, *Epistolario*. A cura di Angelo Borzelli e Fausto Nicolini (Bari, 1911), I, p. 256. 259. **285.** Robert Burton, *op. cit.*, *Democritus junior to the Reader*, I, p. 23 **286.** Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres* (Paris, 1671), p. 4. **287.** Estienne Pasquier, *Choix de lettres...*, p. 47. **288.** Richesource, *La méthode des orateurs ou l'art de lire les auteurs, de les examiner, de dresser le plan d'un Discours, et de faire des Remarques et des Collections qu'on appelle Lieux-communs* (Paris, 1668). **289.** Mihail Moxa, *Op. cit.*, p. 48, 102, 203, 414. **290.** *Lirici marinisti*. A cura di Benedetto Croce (Bari, 1910), p. 431. **291.** Ariosto, *Orlando urioso*, XII, 14—15; Cervantes, *Don Quijote*, I, 2; I, 3; I, 4, etc. **292.** Guillaume Colletet, *L'art poétique...* (Paris, 1658), p. 28. **293.** Boileau, *Art poétique*, IV, v. 87; *Op. cit.*, p. 242. **294.** De ex., Phil. Jacobus Maussacus, *Dissertation critica*, in: Harpocrationis, *Dictionarium* (Parisiis, 1614), p. 329. **295.** Gerard. Joannis Vossi, *Aristarchus sive De arte Grammatica*, cap. VI (Amstelodami 1695), p. 9. **296.** Adrien Baillet, *Op. cit.*, II, 2, p. 45. **297.** G. A. Saldenus, *Bibliophilia...* (Ultrajecti, 1681), pp. 199—214. **298.** Antoine Furetière, *op. cit.*, II, p. 17. **299.** G. J. Vossius, *De Philologia liber* (Amstelodami, 1650), p. 1. **300.** Adrien Baillet, *Op. cit.*, II, 2, p. 3, 5—6, 302, 439. **301.** B. Lamy, *Op. cit.*, Préface; Fabienne Gégou, *Lettre traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans...* Ed. critique (Paris, 1971), p. 110. **302.** Francisco Cascales, *Cartas Filológicas*. Ed. Justo Garcia Soriano (Madrid, 1954—1969), I—III. **303.** Claude-François Ménestrier, *Poétique de l'énigme*. Présentation, notes et commentaire de Michel Charles, in: *Poétique*, 45/1981, pp. 28—52. **304.** Antoine Furetière, *Op. cit.*, II, *s.v.* **304.** La Bruyère, *De quelques usages*, 72; *Op. cit.*, pp. 403—431. **306.** Adrien Baillet, *Op. cit.*, II, 2, p. 589. **307.** G. Naudé, *Op. cit.*, p. 40. **308.** Guez de Balzac, *Op. cit.*, I, p. 362. **309.** Baltasar Gracián, *El Criticón*, III, 4; Edición al cuidado del P. Ismael Quiles, S. J. (Madrid 1968[7]), p. 298. **310.** *Le Roman Comique*, I, VIII. **311.** Adrien Baillet, *Op. cit.*,

I, p. 17. 312. Pierre Bayle, *Dictionnaire...*, I, p. 66; III, p. 1949; *Huetiana...* p. 182. 313. Antoine Furetière, *Op. cit.*, II, p. 370. 413. D. G. Morhof, *Polyhistor.*, 1688, l. V, *Criticus* (Lübeck, 1708), II, pp. 218—226. 315. Adrien Baillet, *Op. cit.*, I, p. X, 364; II, 1, p. 5. 316. Juan de Robles, *Op. cit.*, p. 22; Luis Carillo y Sotomayor, *Op. cit.*, p. 56. 317. La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit* 56; *Op. cit.*, p. 86; Jean Mabillon, *Traité des études monastiques*, II, ch. XIII (Paris, 1691), pp. 200—302. 318. Ch. Sorel, *De la connaissance des bons livres* (Paris, 1671), p. 85. 319. *Les Plaisirs de la lecture...* (Paris, 1681), I, p. 3; Carel de Saint-Garde, *Réflexions académique sur les orateurs et les poètes* (Paris 1676), pp. 31—32. 320. Père Rapin, *Réflexions sur le poétique de ce temps...* (Paris 1675), p. 75. 321. John Dryden, *Op. cit.*, p. 133. 322. *interalia*, Ch. Sorel, *Op. cit.*, pp. 250—251; P. Richelet, *Op. cit.*, II, p. 18; Antoine Furetière, *Op. cit.*, III, p. 1708 (ed. 1708). 323. Martin Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei*. Abdruck der ersten Ausgabe, 1624 (Halle, 1913), p. 8. 324. G. B. Marino, *Poesie e prose varie* (Milano, 1930), p. 93. 325. Miron Costin *Op. cit.* II, p. 13. 326. Mihail Moxa, *Op. cit.*, p. 179. 327. Miron Costin, *Op. cit.*, II, pp. 114—115, 119—120. 328. *Crestomație...*, II, p. 1890. Mihail Moxa, *Op. cit.*, p. 202. 329. *Crestomație...*, I, p. 118, 132, 164. 330 P.. Richelet, *Op. cit., s.v.* 331. Baltasar Gracián, *El oraculo manual...* § 27; *Op. cit.*, p. 69 332. La Bruyère, *Des jugements*, 18; *Op. cit.*, pp. 347—348. 333. Idem. *Des jugements*, 17; *Op. cit.*, p. 347; în același sens: Malebranche, *La recherche de la vérité*, I, 26. 334. Pierre Bayle, *Dictionnaire...*, IV, p. 2786; M. Huet, *Traité de l'origine des romans*, 1670 (Paris, 1711), pp. 177—178. 335. Fr. de La Mothe Le Vayer, *Doubte sceptique si l'estude des belles-lettres est préférable à toute autre occupation* (Paris, 1667). 336. La Bruyère, *De la mode*, 2; *op. cit.*, p. 386; Gui Patin, *Op. cit.*, II, p. 144, III, p. 30. 337. C. L. Saldenus, *Op. cit.*, p. 268. 338. De ex. Charles Sorel, *Le berger extravagant* (Paris, 1627). *Préface*. 339. Fr. de La Mothe Le Vayer, *Observations diverses sur la composition et sur la lecture des livres* (Paris, 1668), p. 79. 340. La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*, 62; *Des jugements*, 64; *Op. cit.*, pp. 88—89. 364—365; Adrien Baillet *Op. cit.*, I, p. 449, 469; La Chetardie, *Instructions pour un jeune seigneur ou l'idée d'un galant homme* (Paris, 1688), II, p. 31. 341. La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*, 31; *Op. cit.*, p. 74; T. Boccalini, *Op. cit.*, I, 28. 342. Charles Sorel, *Op. cit.*, p. 472. 343. Antonio Lopez de Vega, *Heraclito: Democrito de nuestro siglo* (Madrid, 1641), p. 129. 344. Père Rapin, *Op. cit.*, I, p. III. 345. *Huetiana...*, pp. 171—173. 346. Théophile, *Oeuvres complètes*. Ed. Alleaume (Paris, 1855), II, p. 183. 347. Pierre Bayle, *Dictionnaire...*, I, p. 66. 348. John Dryden, *Essays*, Ed. W. P. Kerr (Oxford, 1926), I, p. 78. 349. Edward Phillips *Theatrum Poetarum*, 1675, in: Allan H. Gilbert, *Literary Criticism. Plato to Dryden* (Detroit, 1962), p. 677. 350. Christian Thomasius, *Von Nahahmung der Franzosen*, 1687 (Stuttgart, 1894), p. VII. 351. Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, III, p. 284. 352. La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*, 20; *Op. cit.*, p. 70. 353. *Le procès de la ctitique contre les auterus ignorants et mercenaires* (Paris, 1681). 354. La Bruyère, *Des jugements*, 21, *op. cit.*, p. 350.

355. Charles Sorel, *Le Berger extravagant, où parmy des fantaisies amoureuses on voit les impertinences des romans et de la poésie* (Paris, 1627), pp. 491—492 **356.** Francisco Cascales, *Cartas filológicas*, Ep. II, vol. I, pp. 35—54; Tanneguy Le Fevre, *De futilitate poetices* (Amsterdam, 1697). **357.** Miron Costin, *Op. cit.*, I, p. 66.

II

A1. G. A. Padley, *Grammatical Theory in western Europe* 1500—1700 (Cambridge, 1976), p. 155. **A2.** Ulrich Ricken, *„Gelehrter" und „Wissenschaft" im Frazösischen*. Beiträge zur ihrer Bezeichnungsgeschichte vom 12.—17. Jahrhundert (Berlin, 1961). **A3.** *Cf.* Josef Niedermann, *Kultur: Werden und Wandlungen des Begriffs und seiner Ersatzbegriffe von Cicero bis Herder* (Firenze, 1941), p. 107, 111, 118, 124. **A4.** Philippe Beneton, *Culture et civilisation* (Paris, 1975),, pp. 24—25. **A5.** O glosare precisă: *Cf.* Ewald Flügel, *Bacon's Historia Literaria* in: *Anglia*, XXI, B. IX (1899), p. 288. **A6.** *Cf.* Joseph Niedermann, *Op. cit.* p. 178; Franz Rauhut, *Die Herkunft der Worte und Begriffe „Kultur", „Civilisation" und „Bildung"*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XXXIV (1953)- pp. 82—83. **A7.** Jean Claude Chevalier, *La pédagogie des collèges jésuites, in Littérature*, 71/1972, pp. 120—128. **A8.** Cîteva indicații la Dan Simonescu, *Idei despre educație în literatura română veche*, in: *Contribuții* (București, 1984), pp. 5—20. **A9.** Glovanni Pozzi, *La parole dipinta* (Milano, 1981), p. 239. **A10.** Rudolf Blum, *Vor-und Frühgeschichte der nationalen Allgemeinbibliographie*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, B. II (1958), p. 245. **A11.** Hermannus Hugo, *Op. cit.*, p. 203; Alain Viala, *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique* (Paris, 1985), pp. 276—277. **A12.** Madeleine V.-David, *Le débat sur les écritures et les hiéroglyphes aux XVII-e et XVIII-e siècles* (Paris, 1965), p. 13, 65. **A13.** Elisabeth Cook, *Figured Poetry*, in: *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, 42 (1979), pp. 1—15, îndeosebi p. 12; Peter M. Daly, *Literature in the Light of the Emblem* (Toronto, 1979), passim. **A14.** Rosemary Freeman, *English Emblem Books* (London, 1967), pp. 14—18. **A15.** Peter M. Daly, *op. cit.*, pp. 6—8. **A16.** L. Volovici, *Apariția scriitorului în cultura românească* (Iași, 1976), pp. 11—21; **A17.** cf. Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII* (București, 1968), p. 32. **A18.** Nicole Gueunier, *Pour une définition du conte*, in: *Roman et lumières au 18-e siècle* (Paris, 1970), p. 424. **A19.** Peter France, *The Writer as Performer*, in: *Essays on the Age of Englightenment in Honor of Ira O. Wade* (Genève, 1977), pp. 113—114. **A20.** Bruno Markwardt, *Geschichte der Deutschen Poetik* (Berlin-Leipzig, 1964[3]), I, p. 249. **A21.** R. Glynn Faithfull, *The Concept of „Living Language" in Cinquecento Vernacular Philology*, in: *Modern Language Review*, XLVIII, (1953), pp. 278—292. **A22.** Joachim Dyck, *Philosoph, Historiker, Orator und Poet. Rhetorik als Verständnisshorizont der Literaturtheorie des XVII. Jahrhunderts*, in: *Arcadia*, 4 (1969), p. 12. **A23.** Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche* (București, 1986), I. **A24.** T. Tasso, cf. August Buck, *Die humanistische*

Tradition der Romania (Berlin, Zürich, 1968), p. 240. **A25.** Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el barroco* (Madrid, 1972³), pp. 76—78; René Bray, *La formation de la doctrine classique en France* (Paris, 1966), p. 300. **A26.** *Idem, Op. cit.*, p. 130. **A27.** *Cf.* Raoul Morçay, *La Renaissance* (Paris, 1935), II, p. 125. **A28.** *Cf.* Giuseppe Zonta, *Rinascimento, aristotelismo e baroco*, in: *Giornale storico della letteratura italiana*, LII (1934), pp. 199—200. **A29.** *Cf.* Bruno Markwardt, *Op. cit.*, I, p. 153. **A30.** René Bray, *Op. cit.*, p. 293, 294, 298. **A31.** *Inter alia:* Mircea Eliade, *Les mythes et les contes de fées*, in: *Aspects du mythe* (Paris, 1963), pp. 233—244. **A32.** Madeleine V.-David, *Op. cit.*, p. 23, 26—28; Gabriel Germain, *Du sacré au fantastique*, in: *Bull. de l'Assoc. G. Budé*, 27, no. 4, 1968, p. 498. **A33.** *Cf.* Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVII* (București, 1968), p. 32. **A34.** *Crestomație...*, II, p. 66. **A35.** *Cf.* Heinz Ischreyt, *Welt der Literatur* (Gütersloh, 1961), p. 26. **A36.** Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (Frankfurt/Main, 1981), pp. 88—89; Giovanni Pozzi, *Op. cit.*, p. 311, 313—314; Eugenio Garin, *Le livre comme symbole à la Renaissance*, in: *Le débat*, 22/1982, pp. 106—107. **A37.** Waldemar Voiré, *Le livre „instrument primaire de l'éducation" aux yeux des adeptes de Comenius*, in: *Revue française d'histoire du livre*, V, (1975), pp. 221—227. **A38.** Geneviève Bollème, *Les Almanach populaires aux XVII-e et XVIII-e siècles* (La Haye-Mouton, 1969,) p. 63. **A39.** *Cf.* C. A. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi* (Paris, Garnier), II, pp. 170—171. **A40.** *Cf.* Albert Cim, *Le Livre* (Paris, 1905), II, p. 7. **A41.** *Cf.* Albert Cim, *Op. cit.*, I, p. 149, 240. **A42.** Alexandru Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română* (București, 1972) (tr. fr., Bucarest, 1971). **A43.** André Masson, *La Bibliothèque temple des muses au dix-septième siècle* in: *Humanisme actif. Mélanges... Jules Cain* (Paris, 1968), II, pp. 135—139. **A44.** Pentru orientare generală: Theodore Bestermann, *The Beginnings of systematic bibliography* (London, 1936²); Louise-Noëlle Malclès, *La Bibliographie* (Paris, 1967³); *Manuel de bibliographie* (Paris, 1969³); Rudolf Blum, *Bibliographia. Ein Wort-und begriffgeschichtliche Untersuchung*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, X (1970) c. 1009—1246. **A45.** Rudolf Blum, *Vor-und Frühgeschichte des Nationalen Allgemeinbibliographie*, idem, II (1958), p. 274. **A46.** Ewald Flügel, *Bacon's Historia Literaria*, in: *Anglia*, XXI, B. IX) 1899), pp. 259—288; Peter Brockmeier, *Literaturgeschichtsschreibung von Claude Fouchet bis Laharpe* (Berlin, 1 962). **A47.** Claude Cristin, *Aux origines de l'histoire littéraire* (Grenoble, 1973), p. 100. **A48.** Jürgen Henningsen, *„Encyclopädie". Zur Sprach-und Bedeutungsgeschichte eines pädagogischen Begriffs*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, B. 10 (1966), p. 295. **A49.** *Cf.* Ulrich Dierse, *Enzyclopädie...* (Bonn, 1977), p. 25. **A50.** M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnête homme, en France, au XVII-e siècle, de* 1600 *à* 1660 (Paris, 1925). **A51.** Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religiqux en France...*, I, *L'Humanisme dévot* (Paris, 1929). **A52.** Rudolf Blum, *op. cit.*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, II (1958), p. 284. **A53.** Antonio Bernardini e Gaetano Righi, *Il Concetto di filologia e di cultura classica* (Bari, 1953²), p. 131; Robert J. Clements, *The Cult of the Poet in Renaissance Emblem Literature*, in: *P.M.L.A.*,

LIX, (1944), p. 674. **A54.** *Cf.* Jean Jehasse, *La Renaissance de la critique* (Saint-Etienne, 1976), p. 157. **A55.** *Cf.* Roger Charlier, Dominique Julie, Marie-Madeleine Compère, *L'Éducation en France du XVI-e au XVIII-e siècle* (Paris, 1976), p. 171. **A56.** Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique* (Paris, 1985), p. 288. **A57.** *Cf.* Albert Collignon, *La religion des lettres* (Paris, 1896), p. 159, 162. **A58.** Madeleine V.-David, *Le débat sur les écritures et l'hieroglyphe aux XVII-e et XVIII-e siècles* (Paris, 1965). **A59.** Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie*. Nuova edizione riveduta (Firenze, 1969), pp. 23—30; Peter Brockmeier, *Literaturgeschichtsschreibung von Claude Fauchet bis Laharpe* (Berlin, 1963), pp. 25. 37. **A60.** *Inter alia :* Adrian Marino, *Aux sources de la dialectique sémantique ancien/nouveau*, in : *C.R.E.L.*, 1/1975, pp. 50—59. **A61.** *Cf.* René Wellek, *The Rise of English literary History*, 1941 (New York, 1966), p. 12. **A62.** *Cf.* Lucette Desvignes-Parent, *Marivaux en Angleterre* (Paris, 1970), p. 137. **A63.** René Bray, *op. cit.*, p. 30. **A64.** Noémi Hepp *Homère en France au XVIII-e siècle* (Paris, 1969), pp. 300—302, 418 etc. **A65.** *Cf.* Hubert Gillot, *La Querelle des Anciens et des Modernes en France* (Paris, 1914), p. 107. **A66.** Hans Kohn, *The Genesis and Character of English Nationalism*, in : *J.H.I.*, I (1940), pp. 69—94. **A67.** José Antonio Maravall, *Antiguos y Modernos...* (Madrid, 1966. 329—331, 340—341. **A68.** Gyula Alpár, *Streit der Alten und Modernen in der Deutschen Literatur bis um* 1750 (Pécs, 1939), pp. 34—35. **A69.** Suzanne Trocmé Sweany, *Estienne Pasquier* (1529—1615) *et le nationalisme littéraire* (Genève—Paris, 1985). **A70.** *Cf.* Jean Rousset, *La littérature à l'âge baroque en France. Circé et le paon* (Paris, 1965), p. 270. **A71.** H. B. Requeline de Longepierre, *Discours sur les Anciens* (Paris, 1687), p. 94; *cf.* Arnaldo Pizzorusso, *L'idea di „critica" nel seicento francese*, in : *Intersezioni*, V (1985), p. 58. **A72.** Etiemble, *L'Europe chinoise*, I, *De l'empire romain à Leibniz* (Paris, 1988), **A73.** John Taylor, *cf.* Rayner Unwin, *The Rural Muse* (London, 1954), p. 21; Victor E. Neuburg, *Popular Literature. A History and Guide* (London, 1977), p. 61, 76. **A74.** *Cf.* B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte* (Bari, 1933), p. 26. **A75.** Mary Elisabeth Storer, *La Mode des contes de fées* (1685—1700) (Paris, 1928), pp. 226—234; Marc Fumaroli, *Les enchantements de l'éloquence : „Les Fées" des Charles Perrault ou De la littérature*, in : *Le Statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou* (Genève, 1982), p. 159, 185—186; Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII à la fin du XVIII-e siècle* (Nancy, 1988), **A76.** *Cf.* Louis P. Betz, *Pierre Bayle und die „Nouvelles de la République des Lettres" (Erste populärwissenschaftliche Zeitschrift)*, 1684—1687, (Zürich, 1896), p. 12. **A77.** Walter von Wartburg, *Op. cit.*, V, p. 387 (alte date propuse pentru prima atestare : 1666, 1691 etc. sunt greşite). **A78.** J. Carré, *Les Pédagogues de Port-Royal* (Paris, 1887), p. 90. **A79.** *Cf.* J. Carré, *Op. cit.*, p. 205; M. Magendie, *op. cit.*, p. 854. **A80.** Peter-Eckhard Knabe, *Bel Esprit*, in : *Schlüsselbegriffe des Kunsttheoretischen Denkens in Frankreich* (Düsseldorf, 1972), pp. 93—94. **A81.** Henri Reynolds, *cf.* J. E Spingarn, Ed., *Critical Essays of the Seventeenth Century* (Oxford, 1957), I, p. 153. **A82.** *Cf.* Eugenio Garin, *Geschichte und Dokumente der abendländische Pädagogik*

(Rembeck bei Hamburg, 1967), III, p. 19. **A83.** *Cf.* J. E. Spingarn, *La critica letteraria nel Rinascimento*, tr. it. (Bari, 1905), p. 193. **A84.** *Cf.* J. E. Fidao-Justiniani, *Qu'est-ce qu'un poète classique ?* (Paris, 1929), p. 161. **A85.** Benedetto Croce, *Storia della età barocca in Italia* (Bari, 1929), p. 570. **A86.** Alain Viala, *Op. cit.*, p. 276. **A87.** *Cf.* Noémi Hepp, *Esquisse du vocabulaire de la critique littéraire du Cid à la Querelle d'Homère*, in: *Romanische Forschungen*, 69(1957), p. 336. **A88.** A. Kibédi Varga, *Rhétorique et littérature. Etudes de structures classiques* (Paris-Bruxelles-Montréal, 1970), pp. 8—9. **A89.** Alain Viala *op. cit.*, p. 276; *cf. idem, Op. cit.*, p. 281. **A90.** Mare varietate terminologică: Bruno Markwardt, *Op. cit.*, I, p. 64, 130. **A91.** Robert Elbrodt, *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais* (Paris, 1960), p. 120. **A92.** Benedetto Croce, *I Ttattatisti italiani hel concettismo e Baltasar Gracián* (1899), in: *Problemi di estetica* (Bari, 1966[6]), pp. 311—346; idem, *Storia della età barocca in Italia* (Bari, 1929), p. 200; Giuseppe Zonta, *Rinascimento, aristotelismo e barocco*, in: *Giornale storico della letteratura italiana* LII (1934), pp. 62—63, 189, 204, 208, 211. **A93.** J. Peletier, cf. Natalie Zonn Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (London, 1965), p. 220. **A94.** Paolo Rossi, cf. *Cultura popolare e cultura dotta nel seicento* (Milano, 1983), p. 40. **A95.** *Cf.* Zobeidah Joussef, *Polémique et littérature chez Guy de Balzac* (Paris, 1972), p. 297. **A96.** René Wellek, *Was ist Literatur ?*, in: *LILI*, 3931 (1978), p. 17. **A97.** B. Croce, *Storia della età barocca in Italia*, p. 14. **A98.** *Cf. Idem, Op. cit.*, p. 174. **A99.** *Cf. Idem, Op. cit.*, p. 182. **A100.** Paul Dibon, *L'Université de Leyde et la République des Lettres au 17-e siècle*, in: *Quaerendo*, V (1975), p. 27, 38; idem, *Les échanges épitolaires dans l'Europe savante au XVII-e siècle*, in: *Revue de Synthèse*, XCVII (1976), p. 37. **A101.** Edward Philips, in: J. E. Spingarn, Ed. *Critical Essays of the Seventeenth Century* (Oxford, 1957), II, p. 258. **A102.** *Cf.* B. Croce, *Op. cit.*, p. 67. **A103.** *Cf.* Paul Dibon, *L'Université de Leyde...* p. 27. **A104.** M. Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVII-e siècle, de* 1600 *à* 1660 (Paris, 1925). **A105.** John Lough, *Writer and Public in France...* (Oxford, 1978), p. 74. **A106.** Erich Auerbach, *Das französische Publikum des* 17. *Jahrhunderts* (München, 1933). **A107.** Idem, *La cour et la ville*, in: *Vier Untersuchungen zur Geschichte der Französische Bildung* (Bern, 1951), pp. 12—50. **A108.** Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique* (Paris, 1985), p. 183, 217. **A109.** *Cf.* Nathalie Zonn Davis, *Op. cit.*, p. 220. **A110.** Un text din 1611, *cf.* Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (London, 1978), p. 253; M. Nicolet, *La condition de l'homme de lettres au XVII-e siècle à travers l'oeuvre de deux contemporains : Ch. Sorel et A. Furetière*, in: *R.H.L.F.* 63 (1963), pp. 369—393; Phoebe Sheavyn, *The Literary Profession in the Elisabethan Age* (New York, 1967[2]). **A111.** *Cf.* Paul Delolain *Étude sur le libraire parisien du XIII au XV-e siècle* (Paris, 1891), p. XLI. **A112.** Hans Kortum, *Charles Perrault und Nicolas Boileau* (Berlin, 1966), p. 81. **A113.** René Bray, *La formation de la doctrine classique en France* (Paris, 1966), p. 64, 66, 70, 73 etc. **A114.** *Cf.* Joachim Dyck, *Philosoph, Historiker, Orator und Poet...*, in: *Arcadia*[4], (1969), p. 7,

15; René Bray, *Op. cit.*, p. 13; *Cf.* Joachim Dyck, *Op. cit.*, p. 12. **A115.** J. G. Schottel, 1645, *Cf.* Bruno Markwardt, *Geschichte der deutschen Poetik* (Berlin-Leipzig, 1964[3]), I, p. 68. **A116.** Erich Auerbach, *La cour et la ville*, p. 16, 23, 28, 31, 48. **A117.** *Cf.* M. Magendie, *Op. cit.*, p. 341. **A118.** T. Tasso, cf. Guido Morpurgo Tagliabue, *Aristotelismo e barocco*, in: *Retorica e barocco. Atti del III Congresso internazionale di studi umanistici* (Roma, 1955), pp. 142—143. **A119.** Bruno Markwardt, *Op. cit.*, I, p. 135. **A120.** *Cf. Das Zeitalter der Barock.* Texte und Zeugnisse. Hrsg. Albert Schöne (München, 1968[2]), p. 43. **A121.** *Cultura popolare e cultura dotta nel seicento* (Milano, 1983), **A122.** *Cf.* Giuseppe Zonta, *Rinascimento, aristotelismo e barocco*, in: *Giornale storico della letteratura italiana*, LII (1934), p. 190. **A123.** Roger Lathuillère, *La Préciosité. Étude historique et linguistique* (Genève, 1966), I, p. 631; René Bray, *op. cit.*, p. 97. **A124.** Günter E. Grimm, *Literatur und Gelehrtestum in Deutschland* (Tübingen, 1983), pp. 154—185. **A125.** Noémi Hepp, *Homère en France au XVIII-e siècle* (Paris, 1969). pp. 49—50, 52, 91, 105—113, etc. **A126.** René Bray, *Oop. cit.*, p. 91, 93—108, etc. **A127.** *Cf.* Bruno Markwardt, *Op. cit.*, I, p. 33. **A128.** *Cf.* Erich Welslau *Imitation und Plagiat in der französischen Literatur von der Renaissance bis zum Revolution* (Schäuble Verlag, 1976), p. 168. **A129.** Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circe et le paon* (Paris, 1954),p. 115, 242, 246. **A130.** Dan Simonescu, *Contribuţii* (Bucureşti, 1984), p. 8. **A131.** Benedetto Croce, *Op. cit.*, pp. 432—433. **A132.** José Simón Diaz, *La Bibliografia: conceptos y aplicaciones* (Barcelona, 1971), p. 218 sq. **A133.** *Cf.* Arnaldo Pizzorusso, *Op. cit.*, p. 60. **A134.** Alexandru Ciorănescu, *Le Masque et le Visage. Du baroque espagnol au classicisme francais* (Genève, 1983), p. 186, 193. **A135.** Walter von Wartburg, *op. cit.*, V, p. 244. **A136.** René Bray, *Op. cit.*, pp. 65, 77; Robert Elbrodt, *Scientific curiosity and Metaphysical Poetry in the Seventeenth Century*, in: *Modern Philology*, LXI (1964), p. 185. **A137.** L. L. Albertsen, *Das Lehrgedicht. Eine Geschichte der antikisieren dem Sachepik in der neuerendt. Literatur* (Aarhus, 1967) , pp. 10—29. **A138.** Ewald Flügel, *Bacon's Historia Literaria*, in: *Anglia*, XXI. B. IX (1899), pp. 276—278. **A139.** Walter von Wartburg, *Op. cit.*, V, p. 242 (date de sinteză la René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1965[3]), p. 25, 28. **A140.** Jean Jehasse, *La Renaissance de la critique. L'essor de l'Humanisme érudit de* 1560 *à* 1614 (Saint-Erienne, 1976), pp. 197—198, 268, 334—335, 345. **A141.** Hans Mattauch, *Die literarische Kritik des frühen französischen Zeitschriften* 1665—1748 (München, 1968). **A142.** René Wellek, *Term and Concept of Literary Criticism*, in: *Concepts of Criticism* (New Haven and London. 1963), pp. 25—26; Arnaldo Pizzorusso, *L'idea di „critica" nel seicento francese*, in: *Intersezioni*, V (1985), pp. 49—61. **A143.** *Cf.* Noémi Hepp, *Esquisse du vocabulaire de la critique littéraire du Cid à la Querelle d'Homère*, in: *Romanische Forschungen*, 69 (1957), pp. 333—334, 336—337. **A144.** Tudor Vianu, *Inceputurile iraţionalismului modern* (1934), in: *Opere* (Bucureşti, 1980), 9, pp. 131—145. **A145.** Vasile Florescu, *La Rhétorique et la Néorhétorique* (Paris—Bucureşti, 1982), pp. 120—122. **A146.** Aurel Sasu, *Retorica literară românească* (Bucureşti, 1976); Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în lite-*

ratura română veche (București, 1986), I, p. X, XII, 146 sq. **A147.** L. Volovici, *Apariția scriitorului în cultura românească* (Iași, 1976), pp. 19—21. **A148.** René Bray, *Op. cit.*, p. 41, 97. **A149.** Günter E. Grimm, *Op. cit.*, p. 741. **A150.** Antoine Furetière, *op. cit.*, II, *s.v.*; Hubert Gillot, *La Querelle des Anciens et des Modernes en France*, (Paris, 1944), p. 333, 404. **A151.** Charles Perrault, 1696 cf. Louis P. Betz, *Pierre Bayle und die „Nouvelles de la République des Lettres"* (Zürich, 1896), pp. 47—48. **A152.** Bernard Beugnot, *Dialogue, entretien et citation à l'époque classique*, in: *Canadian Review of Comparative Literature*, 1/1976, p. 44; idem, *Florilèges et Polyantheae...*, in: *Études Francaises*, 13 (1977), p. 135; Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation* (Paris, 1979), p. 313, 318, 320—321. **A153.** Francis Gallaway, *Reason, Rule and Revolt in English Classicism* (New York, 1965). **A154.** *Cf.* Noémi Hepp, *Esquisse du vocabulaire de la critique littéraire du Cid à la Querelle d'Homère*, p. 350. **A155.** Pietro Bembo — S. F. Loredano, cf. Giovanni Getto, *Barocco in prose e in poesia* (Milano, 1969), p. 289. **A156.** Robert Elbrodt, *Op. cit*, p. 112. **A157.** Hans Robert Jauss, *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft* in: *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft.* Hrsg. Viktor Zmegač (Frankfurt/M., 1972), pp. 276—277.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY

Indice de autori

A

Abad, Francisco 310
Abelard 82, 86, 119, 272
Accame, Silvio 270
Accolti, Benedetto 306
Adamson, John William 278, 279, 298, 301
Agostiano, A. B. 291
Agricola, R. 148
Agrippa, Henri Cornelius 199, 288, 292
Aguiar e Silva, Victor Manuel 295
Aimericus 78, 80, 82, 117, 129
Alain de Lille 95, 102
Albert cel Mare 94
Alberti, Leon Battista 133, 137, 149, 180, 183, 184, 188, 255, 286, 288, 290
Albertsen, L. L. 317
Alceu 65
Alciati, A. 141, 199, 210
Alcman 65
Alcuin 79, 80, 88, 89, 121, 124, 271, 272, 273, 274
Aldermann, James S. 282
Aldheim 137
Aldus Manutius 156
Alexander, J. J. 283
Alexandre de Villedieu 123
Allen P. S. 274
Allarus, Paulus 275
Alpár, Gyula 301, 315
Alridge, John William 293
Alsted, Johann Friederich 304
Amyot, Jacques 132, 135, 138, 139, 147, 148, 172, 177, 195, 285, 287, 288, 290
Anacreon 253
d'Andeli, Henri 112
Andréae, J. V. 244
Andres, Gregorio de 253
Aneau, Barthélémy 302
Angeleri, Carlo 286
Antonio da Tempo 102, 277
Apolodor 53
Appel, Carl 280
Appuhn, Albert 280
Apuleius 122, 265
d'Aquino, Toma, Sf. 27, 98, 104, 109, 110, 126, 128, 274, 275, 281
Arbuzov, Leonid 269, 282
Archilocos 65
Aretino, Pietro 176, 179, 185, 204, 246, 289, 292, 293
Ariosto, Ludovico 133, 253, 311
Aristarc 67, 74, 311
Aristofan 265
Aristotel 50, 67, 173, 192, 232, 241, 264, 265, 266, 267, 292
Arnold, Klaus 279, 287
Arnold de Liège 120
Arntzen, Helmut 11
Arnulf 113
Arrivé, Michel 262

Artale, Giuseppe 221
Asper 48, 72
Assunto, Rosario 278 ,281
Atheneus 267
D'Aubignac 246
d'Aubigné, Agrippa 292
Audax 40, 48, 72
Auerbach ,Erich 270, 282, 316, 317
Augustin, Sf. 27, 39, 41, 48, 50, 65, 77, 78, 86, 89, 263, 264, 265, 266, 267, 271, 272, 273, 274
Aulus Gellius 57, 264, 265, 266, 267, 284
Ausonius 71
d'Autun, Honorius 88, 114, 272, 274, 275
d'Auvergne, Pierre 129
d'Avranches, Henri 118
Azarie 191

B

Bacci, Orazio 277, 278, 298
Bacon, Francis 156, 157, 203, 215, 217, 219, 227, 247, 254, 277, 285, 287, 292, 293, 306, 308, 313, 314, 317
Badel, Pierre-Yves 279
Baebler, J. J. 297
Baillet, Adrien 247, 256, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312
Balbus (Balbi) J. 99, 147, 286
Baldensperger, F. 300
Bale, John 162, 285, 286, 287
Balsamo, Luigi 297
Bandello, Matteo 138, 143, 294
Barbaro, Ermolao 200
Barbaro, Francesco 181
Bardon, H. 267
Barocchi, Paola 310
Baron, Hans 284, 287, 292, 298, 300
Barthelemi l'Anglais 99
Barthes, Roland 22, 262, 270
Bartoli, M. 149
Barwich, Karl 270, 271
Basile, G. B. 231
Basile, Sf. 272
Basler, Otto 295
Batelli, G. 276
Battaglia, Salvatore 283
Batti, M. S. 280
Battista, Giuseppe 253
Baxter, J. H. 277, 278, 279
Bayle, Pierre 208, 218, 222, 232, 248, 256, 304, 307, 308, 310, 311, 312, 315, 318
Bäuml, Franz H. 283
Beauchesne, John of 193
Bec, Christian 294, 300, 303
Becher, John J. 230
Bechtold, Heinrich 279
Beda, Venerabilul 88, 105, 271, 273, 274
Behrendt, Roland 279, 287
Beik, William 301
Bellay, Joachim du 138, 142, 156, 165, 166, 183, 202, 287, 290, 291, 292, 298, 302
Bellegarde, Abbé de 237
Belloni, G. Pietro 307
Bellunensis, J. P. Valeriano 309
Bembo, Pietro 138, 144, 165, 288, 289, 318
Benda, Julien 308
Benedict, Sf. 272, 275
Beneton, Ad. Philippe 313
Bénichou, Paul 315
Benoit, Sf. 269, 279
Benson, Larry D. 283, 293
Bentley, Richard 310
Benveniste, E. 268
Berceo, Gonzalo de 119
Berchtold, Heinrich 280
Bernard, Sf. 127, 275
Bernardini, Antonio 302, 303, 314
Bernardino da Siena 158
Berni, Francesco 200, 289, 392
Berza, Mihai 292
Bestermann, Theodore 162, 280, 297, 314

Bethe, Erich 263
Betz, Louis P. 315, 318
Beugnot, Bernard 301, 318
Bèze, Théodore de 1931
Bianu, Ion 305
Bini, Walter 283
Birt, Theodor 267, 268
Bischoff B. 273
Bicikov, V. V. 270
Blaise de Vignere 305
Blanchard, Joël 301
Blatt, Franz 276, 277
Bloch, Oscar 293, 295
Blois, Vitalius de 122
Blunt, Thomas-Pope 306
Blum, Rudolf 297, 300, 313, 314
Blumenberg, Hans 279, 297, 303, 314
Boas, George 262
Boccalini, Traiano 310, 311, 312
Boccaccio, Giovanni 135, 143, 172, 173, 179, 180, 189, 197, 282, 286, 287, 290, 291
Bocchi, Fr. 171 171
Bodin, Jean 287, 290, 292, 296
Bohorizh, Adam 285
Boiardo, Matteo Maria 143
Boileau-Despréaux, N. 213, 237, 241, 244, 246, 253, 304, 306, 309, 310, 311
Boileau, Nicolas 316
Boissier, Gaston 268
Bolaffi, Ezio 271
Bolgar, R. R. 299, 302
Bolic, P. Carol 276
Bollème, Geneviève 314
Bonamy, M. 269
Bonaventura, Sf. 78, 93, 97, 99, 108, 110, 273, 274, 275
Boncompagno, Magister 277, 280
Borel, Pierre 305
Boriński, Karl 299
Borzelli, Angelo 311
Bossuet, Jacques-Bénigne 309
Botfield, Beriah 297, 298, 299
Boucher, Jean 132
Bouhours, Abbé 211, 239, 262, 305, 308
Boulenger, Fernand 272
Bozolo, Carla 282
Boüard, Michel de 280
Bower, E. W. 268
Böcking, Ed. 284
Bracciolini, Poggio 183
Brandolini, A. L. 140
Brandt, Sebastian 183, 201, 291, 292
Bray, René 314, 315, 316, 317, 318
Brébeuf, Georges De 193
Bredendorff, Thomas 262, 263
Bremond, Henri 314
Brescia, Albertano da 126, 129
Bridon, Silvio F. 287
Brinkmann, Hennig 283
Brindsley, John 209
Brisoni, Barnabe 286
Brockmeier, Peter 297, 314, 315
Brooks, Cleanth 12, 14, 21, 262, 263
Brown, Peter M. 293, 299
Browne, Sir Thomas 306
Browning, Robert 282
Bruni Aretino, L. 131, 132, 133, 134, 136, 139, 147, 148, 150, 152, 166, 284, 287
Bruno, Giordano 293, 298
Brunschvieg L. 307
Bruyne, Edgar de 277, 278, 281, 282
Buck, August 291, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 302, 313
Budé, Guillaume 134, 136, 139, 146, 147, 150, 151, 153, 194, 195, 281, 286, 287, 288, 291, 314
Bues, Guy de 290
Buffon, J. L. L. de 309
Bullock, Walter L. 302
Burckhardt, Jacob 300
Burrow, J. A. 294
Burton, Robert 310, 311
Bury, Richard de 81, 94, 111, 112, 116, 123, 159, 274, 280, 288, 291

Buschig, H. 184
Bühler, Curt F. 296, 301

C

Cacoveanu, Viorel 6
Caesar, Iulius 265
Caille, Jean de la 220, 287, 306
Caillois, Roger 303
Cain, Jules 314
Calame, Claude 268, 270
Calderón de la Barca, Pedro 213, 220
Calepinus, A. 151, 285, 286
Callières, F. de 235, 245, 310
Callimachus 53, 75, 259
Calvi, Donato 229
Calvin, Jean 199, 293
Cambrensis, Giraldus 98, 105, 272, 273
Cascales, Francesco 255, 257, 304, 309, 311, 313
Campana, Augusto 293, 295
Campanella, Tomasso 158, 159, 203
Camposampiero, Guglielmo 287
Camus, J. P. 310
Cantemir, Dimitrie 231
Canterbury, Anselm of 273
Cantin, André 278
Carel de Saint-Garde 312
Carillo y Sotomayor, Luis 238, 250, 251, 308, 310, 311, 312, 315
Casamassima, Emanuele 298
Casaubon 254
Caspari, Fritz 205
Case, Thomas 285, 292
Cassian 47, 77, 78, 81, 196, 264, 271, 275
Cassiodorus 47, 55, 79, 86, 89, 105, 139, 264, 265, 266, 267, 269, 271, 272, 273, 274
Casotti, Francesco 287
Castelvetro, Lodovico 165, 178, 179, 193, 198, 289, 292
Castiglione, Baldassare 140, 142, 144, 146, 148, 149, 172, 175, 183, 284, 289
Cavalcanti, Guido 125
Cavallo, Guglielmo 276, 282
Cave, G. 220, 305, 306
Cave, Terence 294, 296, 301
Ceccetti, Dario 295, 300
Cerina, Giovanna 268
Cerquillini, Bernard 277, 283
Cervantes Saavedra, Miguel de 248, 311
Céspedes, Baltasar de 304
Chabaille, P. 273
Chamard, Henri 287, 298
Chambers, D. O. 291
Chapelain, Jean 208, 304, 309, 310
Charland, Th. M. 277
Charles, Michel 311
Charlier, Roger 315
Charron, Pierre 203
Chartier, Alain 194
Chaucer, Geoffrey 95, 104, 106, 275
Chaytor, H. I. 277, 278
Chenu, M.-D. 284
Chevalier, Jean Claude 313
Chiorboli, E. 289, 292
Chițimia, I. C. 294
Chomart, Jacques 293
Chomsky, N. 230
Chrétien de Troyes 94, 119, 273, 274
Chrispius, Gregorius 133
Ciampoli, Giovanni 309
Cicero, Marcus Tullius 39, 40, 50, 60, 74, 165, 206, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 292, 313
Cim, Albert 300, 314
Ciorănescu, Alexandru 317
Clancy, M. T. 271, 276, 277
Clark, Donald Lemen 281
Clement, Claude 219, 245
Clements, R. J. 300, 302, 303, 314
Clement din Alexandria 55, 62, 266, 273
Clericus, J. 255
Cohen, Gustave 291

Cohen ,Gustave 291
Coinci, Gautier de 84
Colet, John 152, 286, 290
Collart, Jean 270
Colletet, Guillaume 305, 309, 310, 311
Collignon, Albert 315
Collison, Robert 296
Colomban 112
Colommies, Paul 306
Comenius, J. 217, 314
Commynes, Philippe de 91, 138
Compagnon, Antoine 318
Comparetti, Domenico 282
Compère, Marie-Madeleine 315
Congar, Yves 276, 278, 279, 280, 282
Constant, Benjamin 32
Constantin Porfirogenetul 103
Coomaraswamy Ananda K. 281
Cook, Elisabeth 313
Coresi 145, 155, 168, 196, 228
Cornea, Andrei 267
Cornillat, François 302
Coste, Francesco della 269
Corneanu, Nicolae 284
Cornford, F.N. 284
Corozet, Gilles 291
Correa Calderón, E. 305, 309
Cortesius, Paulus 146
Coseriu, Eugenio 263
Costin, Miron 209, 211, 231, 235, 240, 246, 248, 258, 261, 305, 306, 308, 309, 310, 312, 313
Courbet, E. 292
Courcelle, Pierre 269
Crane, R. S. 281
Crasso, Lorenzo 226, 305, 307
Crates din Mallos 63, 73, 74
Cresci, Giovani Francesco 171, 249
Crescimbeni, Giovan Maria 229, 310
Crinito, Pietro 137, 286, 287, 288
Cristin, Claude 314
Croce, Benedetto 27, 301, 311, 315, 316, 317
Croix du Maine, François de la 116
Cueva, Juan de la 305
Curtius, Ernst Robert 12, 14, 27, 118, 269, 270, 275, 276, 279, 280, 282, 283, 297, 299
Cusa (Cusanus) Nicolas 156, 199, 291
Czepko, David 237

D

Daiches, David 270, 294
Dalmas, André 311
Daly, Peter M. 313
Daly, Lloyd W. 297
Damisch, H. 305
Daniel, Samuel 193, 290, 291
Danielo, Arnaldo 168
Daniello, B. 154, 289
Dante Alighieri 82, 83, 85, 88, 95, 98, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 117, 127, 135, 165, 168, 197, 202, 253, 271, 273, 274, 275, 283, 285, 288, 289, 290
Dauzat, Albert 277, 293, 295
V.-David, Madeleine 308, 313, 314, 315
Decembrio, Angelo 170, 183, 287, 289
Delbouille, Maurice 277
Delboulle, A. 302
Delehaye, Hippolyte 276
Delfico, Domenico 154
Delolain, Paul 316
Demetrios din Faleron 73, 266
Democrit 264, 266, 309, 311, 312
Dennis, John 256
Descartes, René 207, 217, 259
Deschamps, E. 84, 120, 198
Desmarets de Saint-Sorlin, Jean 307
Desportes, Philippe 196
Destrez, J. 280
Desvignes-Parent, Lucette 315
Diaz, José Simón 317
Dibdin, Thomas Frognall 303

Dibon, Paul 316
Dieckmann, Liselotte 268, 293
Dierse, Ulrich 296, 314
Diodorus Siculus 42, 53, 160, 264, 266, 275
Diogenes Laertius 68, 264, 266, 267
Diomedes 48, 65, 72, 73, 74, 99, 105, 264
Dionys din Halicarnas 61, 63, 67
Diringer, David 276, 277, 278
Dobschütz, Ernst von 275, 279
Dolet, Etienne 131, 148, 151, 179, 184, 187, 286, 287, 288, 290
Donaldson, Talbot 283
Donatus 48, 78, 128, 271
Doni Domenichini, A. F. 156, 162, 179, 187, 288, 290, 292
Donker, Marjorie 301
Dosoftei 209, 213, 215
Dotti, Ugo 289
Dornseiff, Franz 268
Dragonetti, Roger 281, 282
Drimba, Ovidiu 276
Dronke, Peter 281
Druet, Roger 270
Dryden, John 237, 238, 239, 309, 311, 312
Duarenus, Fr. 291
Dubois, Jean 293
Dubos, E. T. 311
Du Cange ,Charles du Fresne 209, 225, 277, 304, 305, 307
Duchemin, Jacqueline 270
Dudon de St. Quentin 123
Duemer, Ernest 281
Du Ferensnay, C. A. 211, 253, 305
Dugan, J. J. 294
Dumézil, G. 263, 268
Du Monin, Jan Edouard 287
Du Plaisir 305
Durand de Mende 88
Dură, Nicolae V. 284
Duțu, Al. 313, 314
Du Verdier, Antoine 287, 288
Dyck, Joachim 313, 316, 317

E

Ebin, Lois 280
Eco, Umberto 281, 284
Einhard 273
Eisenstein, Elisabeth L. 296, 299, 300
El-Abbadi, Mustafa 269, 271
Elbrodt, Robert 303, 316, 317, 318
Eliade, Mircea 8, 9, 15, 263, 268, 281, 283, 299, 314
Eliot, T. S. 27, 263
Elyot, Sir Thomas 180
Ennodus 124
Erasmus 131, 133, 134, 136, 137, 139, 145, 146, 150, 153, 154, 156, 161, 162, 170, 176, 182, 186, 190, 192, 195, 196, 197, 200, 202, 281, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 295, 297, 299, 300
Eratostene 67, 73
Ernout, A. 267, 268
Escarpit, R. 11
Esposito, Enzo 301
Estienne, Charles 285
Estienne, Henri 151, 156, 162, 167, 182, 191, 211, 285, 287, 290, 291, 292, 298, 305
Estienne, Robert 147, 151, 185, 286, 287
Estoile, Pierre de l' 231
Etiemble, René 296, 315
Eugen de Toledo 271
Etienne de Tournai 120
Eunapius 27
Euripide 228, 264
Eusebius 265

F

Faithfull, R. Glynn 294, 298, 313
Faral, Edmond 273, 281
Faret, Nicolas 244, 307

Farris, Giovanni 285, 290
Fauchet, Claude 162, 297, 315
Febre, Lucien 296
Fedru 266
Fénelon, François de Salignac de la Mothe 310
Ferrand, Louis 305
Ferrante, Joan M. 280
Ferreol, Sf. 271
Feyerabend, P. 22, 263
Ficino, Marsilio 135, 159, 180, 199
Fichtenau, Heinrich 276, 280, 295
Fidao-Justiniani, J. E. 316
Filodem din Gadara 63, 64, 67, 68
Fioretti, B. 241, 250, 307, 309, 311
Flocon, Albert, 290
Flora, Francesco 289, 292
Florescu, Vasile 12, 317
Florio, John 251
Florus, Anneas 42
Flügel, Ewald 277, 293, 295, 296, 298, 299, 313, 314, 317
Folengo, Teofilo (Merlin Cocai) 192
Fontaine, Jacques 279
Fonte, Bartolomeo della 300
Forskyde, John 270
Forster, E. M. 27
Fortunatus 119
Foucher de Careil 306, 310
Fouchet, Claude 314
Fournival, Richard de 96, 121
Fracastoro, Girolamo 178
France, Peter 313
Francoforte, Benito 309
Frappier, Jean 282
Freud, Walter 280
Fricke, Harold 21, 262
Friedländer, Paul 267
Fries, J. J. 161
Frînculescu, Mircea 293, 295, 303
Froissart, Jean 283
Fronton 266
Frugoni, Fulvio 253
Frye, Northrop 27
Fumagali, Giuseppina 292, 303
Fumaroli, Marc 315
Funaiolo, Gino (Higginus) 270, 299
Furet, François 298, 306
Furetière, Antoine 207, 209, 216, 217, 222, 234, 247, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 316, 318

G

Galateo, Antonio 287
Galilei, Galileo 217
Galletti, G. C. 288
Galland, Pierre 301
Gallaway, Francis 318
García Soriano, Justo 304, 311
Garin, Eugenio 285, 289, 292, 293, 295, 297, 298, 299, 302, 314, 315
Garland, John of 118, 125, 126, 274
Garzya, Antonio 278
Garzoni, Thomaso 284, 286, 289, 291
Gauthier, Marie-Madeleine 276, 281
Gautier, Léon 283
Gaza, T. 150
Gégou, Fabienne 311
Genette, G. 302
Genty, Arch. 307
Gennua, Giovanni di 99
Geoffrey de Vinsauf 85, 272
Gerl, Hanna-Barbara 295
Germain, G. 314
Gerschmann, Karl-Heinz 293
Gerson, Jean 81, 193, 201
Géruzez, E. 304, 310
Gessner, Conrad 161
Getto, Giovanni 297, 315, 318
Ghellink, J. de 275—277
Ghilini, Girolamo 230, 306, 309
Giese, Rachel 297
Gilbert, Allan H. 312
Gilbert de Tournai 92
Gillot, Hubert 303, 315, 318
Gilman, Sander L. 303
Gilson, Etienne 275, 280

Gilson, M. T. 283
Giraldi Cinzio, G. B. 289
Glass, Salomon 306
Glassius, Salomon 255
Glunz, Hans H. 281
Godeau, Antoine 306
Godefroy, Frédéric 278, 279
Goebel, Gerhard 11
Goetz, G. 276, 282
Goldsmith, E. P. 279, 283
Góngora y Argote, Luis de 250, 252, 255
Gorgias 264
Gosson, Stephen 200
Gottlieb, Theodor 280
Gougauld, L. 278, 279
Gournay, M-lle de 203, 253
Gracián Baltasar 208, 210, 217, 222, 238, 246, 255, 256, 259, 304, 305, 308, 309, 311, 312, 316
Granet, Marcel 22
Granger, P. J. 219
Grassi, Ernesto 293
Gray, Hanna H. 303
Grayson, Cecil 288, 290
Grecu, V. 309
Grégoire, Herman 270
Grégoire de Tours 272, 273, 274
Gregory Smith 287, 299
Greimas, A. J. 277
Grion, Giusto 271
Grosseteste, Robert 92
Grube, G. M. A. 269, 271
Grundmann, Herbert 278, 279
Grigore cel Mare, Sf. 78, 80, 88, 128, 265, 271, 272, 273, 284
Grimm, Günter E. 301, 317, 318
Grimm, Wilhelm 276
Grimmelshausen, J. J. Christoph von 310
Guarini, Battista 131, 135, 148, 195, 241
Guarino da Verona 195
Gudeman, Alfred 301
Gueintz, Christian 253
Guenier, Nicole 313
Guéret, Gabriel 308, 310
Gui, Bernard 97
Guicciardini, Francesco 134, 138
Guilbert de Nogent 274, 275
Guillem IX 129
Guillemin, A. M. 270, 271
Guez de Balzac, J. L. 254, 307, 310, 311, 316
Gurevich, Aaron J. 278
Güntert, Hermann 276
Gyraldus, Lilius Gregorius 151, 184, 286, 289, 290, 291

H

Hadas, Moses 269
Hajnal, István 278
Halici, Mihai 218
Hall Jr., Vernon 298
Halleyn, Fernard 294
Hamburger, Käte 299
Hardison Fr., O. B. 272, 294
Harrington, Sir John 180
Harsdörffer, G. Th. 254
Hartid, Samuel 230
Hartmann, Wilfried 280
Harveng, Philip de 271, 272, 274
Haslewood, Joseph 289
Hathaway, Baxter 299
Hatzfeld, Helmut 314
Hauréau, B. 303
Havelock, Eric D. 269
Haven Putnam, Geo 302
Hazard, Paul 300
Hecateu din Milet 66
Heeren, A. H. L. 269, 295
Heitmann, Klaus 294
Hemberg, Louis 290
Henningsen, Jürgen 296, 307, 314
Henkel, Arthur 297
Henschel, G. A. I. 307
Hepp, Noémi 315, 316, 317, 318
Heraclit 309, 312
Herbelot, Barthelemi d' 230

Herzeg, Giulio 294
Hermann-Mascard, H. 300
Herodot 264, 267, 290
Herder, J. G. 263, 292, 313
Herding, Otto 302
Herescu, N. I. 269, 270
Herford Perry, C. H. 305, 309
Hermogenes 43
Herrick, Maviss T. 268
Hesiod 264, 266
Himelinck, Raymond 290, 291
Hinrichs, Gustav 276
Hirsch, Rudolf 296, 297, 300
Hirschau, Conrad de 79, 117, 125, 175, 282, 283
Hodoş, N. 305
Hogier, Petrus 220
Hollyman, L. 263
Homer 42, 44, 47, 52, 54, 58, 73, 74, 107, 121, 174, 179, 189, 191, 196, 228, 264, 310, 316, 318
Honorius 52
Horapollo 141, 210
Horaţiu 68, 70, 198, 265, 266, 267, 291
Howell, W. S. 299
Huet, P. D. 217, 247, 256, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 312
Hugo, Hermann 225, 305, 306, 307, 313
Huguet, Eduard 292, 293, 295, 298, 302
Huizinga, J. 288
Hult, David F. 277
Humbert, L. 292
Hunt, Richard William 278, 283
Hurst, Peter W. 301
Hus, Alain 268
Hutten, Ulrich von 133, 137, 141, 153, 284, 286, 287, 289, 290
Huygens, R. B. C. 275, 276, 282
Hyma, Albert 295

I

Iausz, Broer 220
Iacopo de Voragine 124
Ieremia 264
Ieronim, Sf. 47, 77, 78, 94, 264, 265, 266, 271, 272, 273
Iliescu, Ion 303
Ioan, Sf. 62, 204
Ion 264, 267
Ionas, Manfredo 86
Ioussef, Zobeidah 316
Iracheta, M. C. 308, 309
Ischreyt, H. 314
Isidor din Sevilla 65, 80, 88, 92, 123, 264, 265, 266, 271, 272, 273, 274, 275, 279
Isocrate 267
Iung, C. G. 263
Iustin 165
Iversen, Erik 294

J

Jacob, Louis 220
Jakó, Sigismund 276
Jakobson, R. 263
Janet, Pierre 291
Jauregui, Juan de 261, 260, 305
Jauss, Hans Robert 27, 278, 297, 307, 310, 318
Jeanroy, Alfred 284
Jeep, Ludwig 267
Jehasse, Jean 296, 300, 302, 303, 315, 317
Johnson, Charles 277, 278, 279
Jones-Davies, M. T. 297, 300, 302
Jonson, Ben 238, 260, 305, 309, 311
Joutard, Philippe 284
Josephus 270
Joyce, James 27
Jrigoin, Jean 267
Julie, Dominique 315
Junius, Adrianus 306
Juvenal 265

K

Kaibel, G. 267
Kant, Immanuel 27, 32
Keats, John 129
Keil, H. 268, 270, 271, 273, 278
Kelly, Douglas 280, 283
Kennedy, Georges A. 268
Kennedy, William J. 303
Kennedy E. J. 302
Kerr, W. P. 309, 312
Kerrane, Kervin 272
Kessler, Eckhard 293
Kibédi-Varga, A. 316
Kirsten, Ernest 268
Klein, Robert 294, 302
Kline, Michael B. 299
Knabe, Peter-Eckhardt 315
Koelb, Clayton 296
Kohn, Hans 315
Kortum, Hans 316
Kos, Milko 278
Köhler, Erich 299
König, Erich 292, 293, 298
Kraus, Werner 297
Kristeller, Paul Oskar 293
Kuch, Heinrich 271
Kuhn, David 278

L

Labbé, Philippe 220
La Bruyère, Jean de 214, 234, 237, 239, 255, 308, 309, 310, 311, 312
La Chetardie, J. T. de 308, 310, 312
Lacroze, M. V. de 230
Lactantius 264
La Curne de Sainte-Palaye 282
Lagarde, Georges de 276
Laharpe, J. F. 297, 314, 315
La Mothe Le Vayer, François de 208, 219, 257, 259, 304, 306, 312
Lampe, G. W. H. 267
Lamy, B. 257, 307, 309, 311
Langdon, Etienne 275
Lanfrancus, B. 275
Langlois, Ernest 278, 291
Langosh, Karl 287, 289
Lavinio, Cristina 268
Lanson, G. 292
Larivey 203
Larroque, Tamizai de 309
La Rue, Jacques de 193
Lathuillère, Roger 317
Latini, Brunetto 98, 273, 275
Lebègue, Raymond 302
Le Bossu, Le P. 257
Le Clerc, Jean 230, 308
Leclerck, Jean 275, 279, 284
Lefebvre, Joël 300
Lefevere, André 303
Le Fèvre d'Etalpes, Jacques 153 192
Le Goff, Jacques 278, 280, 282
Lehmann, Paul 278, 280, 283
Lehrs, H. 271
Leibniz, G. W. von 208, 219, 221, 230, 244, 306, 307, 308, 310
Lemaire de Belges, Jean 286, 287
Lemerle, Paul 280, 281
Lempicki, Sigmund von 299
Leonardo da Vinci 202, 203
Le Roy, Louis 285, 287, 288, 292
Leroy, Maxime 305
Lesne, Emil 276
Levi, A. H. T. 298
Levy, Bernard S. 294
Lieftinck, G. I. 276, 277
Liiceanu, G. 8
Lilienthal, M. Mich. 307
Limmer, Rudolf 277
Lindemann, Fr. 268
Link, John 299, 301
Lipsius, Justus 185, 191, 305, 306, 307
Littleton, Adam 209, 304
Littré, E. 304
Lodge, Thomas 136
Lodovico, Vincentino 184
Loi, Vincenzo 268

Lombard, Pierre 94
Lommatzsch 279
Longeon, Claude 288, 290
Longin 306
Loos, Cornelis 162
Lope de Vega, Felix de 233, 251, 253, 260, 309, 312
Loredano, S. F. 318
Lot, Ferdinand 270, 284
Loth, J. 276
Lough, John 278, 282, 293, 299, 301, 316
Loup de Ferrières 274
Lovejoy, Arthur O. 17, 18, 262, 263
Lowler, Traugott 274
Lubac, Henri de 278, 279, 280
Lucas, Francesco 171
Lucan 113
Lucerna, Juan de 149, 286
Lucian 68, 75, 266
Lucaci, Ritorul 149, 295
Lucreţiu 40, 266
Luder, Peter 132, 197
Lull, Ramon 99
Lupton, J. H. 290
Lussignan, Serge 279, 280
Lutz, Eckhard Conrad 277

M

Mabillon, Jean 255, 306, 308, 312
Macarie 191
Machaut, Guillaume de 125, 276
Macrobius 55, 119, 265, 267, 269
Madariaga, Pedro de 171, 184
Magendie, M. 307, 314, 315, 316, 317
Malclès, Louise Noëlle 297, 314
Malebranche, Nicolas 312
Malherbe, François de 138, 196, 244, 254, 258
Mallarmé, Stephane 13
Manetti, Giannozzo 166
Manicelli, A. 173
Manolescu, Radu 276
Mantovano, Battista 280
Marache, René 270
Maravall, José Antonio 297, 315
Marbodes 272, 273
Maréchal, Albert 269
Margiotta, Giaccinto 298, 303
Mari, Giovanni 281, 282
Marie de France 274
Marino, Adrian 6, 7, 262, 263, 267, 268, 269, 270, 271, 280, 298, 300, 315
Marino, G. B. 211, 246, 251, 253, 257, 311, 312
Marivaux, Pierre de 315
Marius Victorinus 48, 72
Markievicz, Henryk 269
Markwardt, Bruno 313, 314, 316, 317
Martinez, Francesco 284
Marot, Clement 288, 290, 291
Martial 68, 264, 267
Martianus Capella 48, 124, 126, 164, 267, 268
Marrou, Henri-Irénée 50, 269, 270, 278, 282
Martin, Henri-Jean 296, 297
Martinez, Francisco 291
Masson, André 314
Mathias Flacus Illyricus 291, 305
Mathieu de Vendôme 105, 122, 173
Mattausch, Hans 317
Maunsel, Andrew 162
Maurer, Friedrich 297
Mauriello, Adriana 299
Maussacus, P. J. 311
Mazilu, Dan Horia 295, 301, 303, 313, 317
Mazzali, Ettore 288, 289
Mc. Keon, Richard 281
Mehl, Ernst 294
Meillet, A. 268
Melanchton, Philipp 135, 137, 195
Menéndez Pelayo, Marcelino 12, 303

Ménestrier, Claude-François 311
Merci, Paolo 277
Merker, Hans 283
Merlin Cocai (Folengo Teofilo) 192
Meschonnic, Henri 262
Mesnadière, Jules de la 309
Mesnard, Pierre 287, 290, 296
Mette, Hans Joachim 267
Mettmann, Walter 294
Metschies, Michael 301
Meun, Jean de 85
Mihai Psellos 119
Mihăilă, G. 305
Milescu, Nicolae 210, 213, 218, 223
Milton, John 218, 306
Minucius Felix 264, 265, 266
Minor, J. 262
Minturno, A. 198
Mircea, Ion-Radu 301
Mitterand, Henri 293
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 244
Molinetti, Jehan 291
Monet, P. Philibert 209, 304, 307
Monnier, Philippe 300
Montaigne, Michel de 132, 138, 139, 140, 142, 144, 148, 151, 153, 157, 158, 159, 160, 165, 172, 176, 179, 180, 185, 188, 189, 191, 192, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 251, 252
Monte Cassino, Alberich von 93
Monteil Pierre 270
Montesinos, José F. 286
Morçay, Raoul 301, 303, 314
Morhof, D. G. 217, 304, 306, 308, 312
More, Thomas 166
Moreri 222
Morin, Edgar 22, 263
Morphos, P. P. 290
Morpurgo Tagliabue, Guido 317
Moxa, Mihail 228, 252, 305, 307, 311, 312
Mölk, Ulrich 277, 281, 282
Mulas, Luisa 268, 294
Muldrow, George M. 301
Mundó, Anscari 269, 279
Murărașu, D., 295, 301
Mure, Konrad 97
Muret, M. A. 131, 184, 200, 284, 286
Murmelius, Ioannes 186, 288
Mussato, Albertino 111, 178
Musset, Lucien 277
Myleus, Chr. 198, 285, 288

N

Nasche, T. 192
Navarra, Pedro de 285, 286, 291
Naudé, Gabriel 219, 224, 245, 256, 306, 310, 311
Neuburg, Victor E. 315
Newald, Richard 295
Newton, Isaac 232
Nicole, Pierre 308
Nicolet, M. 316
Nicolini, Fausto 311
Niedermann, Josef 272, 176, 277, 278
Nies, Fritz 301, 302
Nietzsche, Fr. 22, 267
Noakes, Susan 296
Noica, Constantin 8
Noferi, Adelio 303
Norden, Eduard 268
Norwood, Frederick A. 269
Nostre Dame, Jehan de 285, 286, 288, 289
Notker 78
Nuchelmans, Gabriel R.F. 268, 271
Nuñez, Pedro Juan 132

O

Ogden White, Harold 301, 302
Ohly, Fridrich 284
Ohmann, Emil 293
Olivet, Abbé d' 307, 309

Olschki, Leo S. 298, 302
Ong, Walter J. 268, 278, 294, 303
Opitz, Martin 257, 305, 311, 312
Orléans, Charles d' 276
Ornato, E. 282
Osley, A. S. 298, 302
Othon 274
Ouy, Gilbert 303
Ovidiu 44, 67, 121, 122, 167, 235, 264, 266
Ozanam, A. F. 284
Ozouf, Jacques 298

P

Padley, G. A. 295, 313
Paetow, Luis John 281, 283, 299
Palaemon 72
Palatino, Giambattista 171
Palmieri, Matteo 149, 182
Panaitescu, P. P. 305, 309
Panzer, Friedrich 283
Papahagi, M. 16
Papias 80, 99
Paracelsus, P.A.T. 158
Parent, Annie 299, 309
Paris, Paulin 291
Parkes, M.B. 283
Parsons, Edward Alexander 269, 271
Parthenio, B. 192
Pascal, Blaise 22, 234, 241, 259, 307, 308
Pasio, Curio Lancelotto 151, 165, 286, 291
Pasquier, Estienne 138, 226, 229, 306, 307, 308, 311
Passerat, Jean 261
Pastrengo, Guillaume de 96
Patin, Gui 225, 301, 304, 307, 308
Patrizzi, Francesco 203, 288, 289, 291
Patru, O. 306
Patterson, Warner Forrest 303
Paulin de Nola 51, 274
Pavel, Dan 7
Paz y Melia, A. 286
Pearce, Harvey 263
Peletier, G. 247
Peletier du Mans, Jacques 142, 201, 316
Pallegrini, Carlo 262
Pellegrini, Matteo 238, 242, 309
Pelisson, P. 307, 309
Pelzer, Auguste 275
Pépin, Jean 271
Perrault, Charles 231, 250, 297, 307, 310, 311, 312, 315, 316, 318
Perret, Michèle 278
Petrarca, Francesco 132, 133, 136, 143, 147, 152, 158, 172, 173, 174, 175, 177, 179, 183, 184, 189, 191, 192, 193, 195, 197, 199, 200, 201, 204, 289, 291
Peter, Herman 271
Petronius 266, 267
Petrus Lombardus 272, 273
Pézard, André 284
Pfeiffer, Rudolf 269, 271, 293
Phillips, Edward 310, 312, 316
Photius 96, 160, 273
Picard, Jean 166
Piccolomini, Enea Silvio 180
Pico della Mirandola, G.F. 139, 170, 181, 285, 288, 290
Pierre l'Anglais 154
Pierre de Blois 271, 272, 274
Pierre de Celle 272
Pierre Damien, Sf. 272, 274, 275, 278
Pinciano, A. L. 289
Pindar 44, 66, 265, 266, 267
Pirenne, H. 282
Piru, Al. 300,301
Pippidi, Andrei 292, 295
Pippidi, D. M. 12, 270
Pisan, Christine de 119
Pisani, Vittore 263
Pizzorusso, A. 315, 317

Plattard, Jean 292
Platon 27, 42, 44, 75, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 312
Plaut 60
Pliniu cel bătrîn 265
Pliniu cel tînăr 63, 264, 266
Plutarh 44, 135, 195, 231, 266, 267, 285, 286, 287, 288, 289, 290
Poiret, Peter 258
Poiron, Daniel 276
Poliziano, Angelo 136, 149, 152, 154, 180, 196, 287, 302
Pomponius Mela 41
Pontus de Tyard, P. A. 257, 289
Pop, M. 262
Popa-Lisseanu, G. 267
Pound, Ezra 27
Porphirius 75
Possevino, A. 149, 161, 248, 289, 306
Postel, G. 182
Pozzi, Giovanni 284, 285, 313, 314
Preminger, Alex. 272
Priscian 48, 65, 273
Prudentius 264, 266, 271, 274
Pufendorf, S. 208
Purchard 273
Puttenham, George 166, 198, 289, 291

Q

Quadlbauer, Franz 282
Quaracchi 273, 275
Quevedo, Francisco de 310
Quiles, Ismael 311
Quintillian 42, 206, 264, 265, 266, 267, 272

R

Rabanus Maurus 89, 90, 124, 128, 271, 272, 273, 275
Rabelais, François 132, 135, 138, 148, 153, 154, 157, 159, 161, 172, 192, 195, 196, 201, 204, 250, 288, 292, 299, 302, 303
Raby, F. J. E. 276, 279, 281, 284
Racine, Jean 262
Ramus, Peter 135, 291
Ranc, Robert 298
Rapin, P. 237, 257, 308, 309, 310, 311, 312
Rauhut, Franz 313
Regensburg, Reinholt 278
Reijnders, Harry, F. 276
Reis, Gregoire 288
Reitzgenstein, R. 267
Remmius Palaemon 270
Renaudet, Augustin 295, 300, 302
Renouard, Augustin Charles 302
Renucci, Paul 280
Requeline de Longepierre, H. B. 315
Reuchlin, J. 136, 140
Reusch, Fr. Heinrich 296, 300
Reveillé-Parise, J.-H. 304, 306
Rey, Alain 295, 296
Reynolds, Henri 306, 315
Rheinfelder, Hanz 280
Ricci, Bartolomeo 288
Ricci, Pier Giorgio 286, 290
Riccoboni, A. 179
Riché, Pierre 275, 278
Richelet, Pierre 209, 212, 233, 305, 306, 308, 309, 310, 312
Richesource 311
Ricken, Ulrich 278, 293, 295, 313
Ridley, M. R. 306
Righi, Gaetano 302, 303, 314
Rigolot, Francois 294, 299
Ringmann, M. 141
Rinuccini, Cino 202
Rinuccini, Francesco 168
Ripa, Cesare 211, 255, 305
Rist, Johan 229
Ristelhuber, P. 290
Rizescu, I. 295
Rizzo, Silvia 294, 296, 297, 302
Robert 170

Robert, Raymonden 315
Robles, Juan de 247, 304, 310, 312
Roborstello, F. 179, 195, 291
Rochester, Earl of 260
Rockinger, Ludwig 279
Romano, Ruggiero 301
Romei, Anibale 290
Ronsard, Pierre de 176, 194, 197, 202, 291
Roques, Mario 281
Rosenfeld, Helmut 283
Rossi, Pac o 316
Rostagni, A. 271
Roth, Simion 152, 285, 293
Rothacker, Erich 263, 279, 297
Rousset, Jean 315, 317
Roy, Emile 310
Rua, Giuseppe 311
Ruch, M. 269
Russell, D. A. 270
Rüdiger, Horst 270, 299

S

Saavedra Fajardo Diego de 244, 309
Sabatini, Francesco 280
Sabbatini, Remigio 302
Saint Charles, L. Jacob de 229
Saint-Evrémond, Charles de 208, 304, 306
Saint Germain, Albon de 274
Saint Germain, Jacques 292
S. Victor, Hugo de 90, 97, 124, 126, 271, 272, 273, 274, 275
Sainte-Beuve, Ch. A. 305, 314
Saldenus, G. A. 253, 311
Salisbury, John of 80, 90, 98, 271, 272, 273, 274, 275
Salmon, Paul 282, 283
Salutati, C. 132, 133, 134, 139, 183, 293
Sanford, Eva Mathew 270
Sanga, Glauco 300
Sannazaro, G. 183
Santillano, Marques de 290
Sasu, A. 303, 317
Saugnieux, Joel 300, 301
Saulnier, V. L. 303
Saunders, Alison 294
Saunier, Sieur 308
Saussure, Ferdinand de 263
Savigny, Christofle de 287
Scaglione, Aldo 296, 303
Scaliger, J. G. 198, 254, 285, 288, 291
Scaliger, Paul 154
Scarron, Paul 238, 256, 260, 309
Scève, Maurice 141, 176, 190
Schadenwaldt, Wolfgang 270
Schalk, Fritz 293, 297, 299
Scheldhorn, J. G. 296
Schechter, Karl 267
Schiaffini, Alfredo 283
Schiller, A. R. 310
Schlegel, Fr. 21, 262
Schmidt, Albert-Marie 301
Scholte, J. H. 310
Scholz, Manfred Günter 277, 278, 279
Schon, Peter M. 302
Schottel, J. B. 317
Schöne, A. 297, 317
Schubart, D. G. 228, 304, 307
Schubart, Wilhelm 269
Schumann, Otto 284
Schutz, Hanz 295
Schütz, Ludwig 279
Scioppius, C. 196, 255
Scot Erigene, J. 273
Scudéry, G. de 260
See, Klaus von 281
Segrais, J. R. de 305
Segre, Cesare 299
Seigel, Jerrold E. 303
Seneca 44, 75, 112, 146, 264, 265, 266, 267
Servius 48, 264
Sévigné, M-me de 131, 241, 249, 311

Sextus Empiricus 75, 263
Seyssel, Claude de 165, 287
Shakespeare, W. 152, 247, 249, 260
Scheavyn, Phoebe 316
Schuckburgh, Evelyn S. 288
Sibilet, Thomas 198
Sidney, Sir Philip 166, 180, 182, 200, 231, 288, 289, 292
Sidonius Apollinaris 67, 266, 267
Sieur de Tournay 310
Siger de Courtrai 90
Sihler, E. G. 268
Silvestre, Hubert 283
Simone, Franco 280, 296, 298
Simonescu, Dan 295, 313, 317
Simpson, Evelyn 305, 309
Sismondi, Simonde de 262
Skinner, Quentin 263
Smalley, Beryl 279
Smaragdus 78
Socrate 67, 146
Sollers, Ph. 22
Solomon 264
Sonnino, Lee A. 301
Sorel, Charles 208, 212, 219, 221, 247, 260, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 316
Sowinski, Bernhard 283
Sozzi, Lionello 303
Spach, Israel 162
Speroni, Speron 133, 144, 149, 286, 288, 289, 290
Spingarn J. E. 306, 309, 310, 315, 316
Spinoza, B. 255, 259
Spizelius, Theophilus 230, 246, 308
Spitzer, Leo 262, 263, 283
Stadki, Philipp A. 300
Stammler, Wolfgang 294
Steinberg, S. F. 301
Sterck von Ringelbergh, Joachim 153
Sternberger, Dolf 296, 300
Stewart Macalister, R. A. 276
Stock, Brian 269, 277
Stockwood, John 190
Stolovitch, Léonid N. 270
Storer, Mary Elisabeth 315
Strabon 266
Stroh, Fridrich 297
Stübe, R. 276
Stüber, S. Finstern 300
Sturm 290
Suarez de Figueroa 222, 307
Suetonius 264, 267
Suidas 53
Suphan, B. 263
Sutter, Carl 277, 280
Sweaton, Oliphant 287
Symmachus 265

T

Taburot, E. 191
Tacit 40, 263, 264, 265, 266
Tadié, Jean Yves 263
Tagliente, G. A. 190
Tamizay de Larroque, Philippe 309
Tanneguy Le Fevre 315
Tasso, Bernardo 188, 202, 289, 292
Tasso, Torquato 178, 253, 288, 289, 313, 317
Tassoni, A. 207, 304, 306, 307, 308, 310
Tatarkiewicz, Ladislas 269, 270
Tateo, Francesco 301
Taylor, John 315
Teggart, Friderick J. 262
Teinturier d'Arras, Jean 124
Teissier, Antoine 220
Tenenti, Alberto 301
Teodorescu, Mirela 305
Terentianus Maurus 68
Terenţiu 70, 217, 264
Teresa de Avila, Sf. 186
Tertulian 26, 41, 45, 47, 77, 79, 264, 265, 266, 267, 273
Theinfelder, Hanz 282
Theognis 65

Thodulf 108, 123, 124, 273, 275
Théophile de Viau 260, 312, 317
Thickett, D. 306, 310
Thierry de Chartres 96, 100
Thomas de Cantimpré 94
Thomassin, P. L. 255, 306, 307, 309
Thomassius, J. 223
Thomassius, Christian 308, 312
Thorlby, Anthony 270, 294
Thorndike, Lynn 294
Thurot, Charles 275, 277, 282, 284
Thurston Peck, Harry 279
Tihon, Camille 279
Tiraboschi, Girolamo 284
Tit Liviu 48, 264
Todorov, Tzvetan 11
Toffanin, Giuseppe 277, 292, 293, 295, 298, 299
Tolomei, Claudio 289, 290
Tobler 277
Tory, Geoffrey 171, 291
Toscanella, Orazio 289
Trabalza, Ciro 280, 298
Trigault, Nicolas 308
Trimberg, Hugo von 287, 289
Trinkaus, Charles 300
Trissino, Giangiorgio 171, 195
Trithemius, Johannes 81, 145, 156, 162, 193, 279, 286, 287
Trocmé Sweany, Suzanne 315
Tronci, Francesco 294
Turner, E. G. 267

U

Ugocione da Pisa 121
Ulivi, Feruccio 302
Ullman, Berthold L. 293, 297, 300
Unwin, Rayner 315

V

Valdès, Juan de 285, 286, 305
Valeriano, C. P. 141
Valerianus, J. P. 246, 304, 308
Valerius Maximus 266
Valerius Probus 48
Valéry, Paul 175
Valla, Lorenzo 131, 139, 150, 152, 171, 195, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 295
Valli, Giuseppe 282
Vansteenberghe, E. 292
Varchi, B. 177, 248
Varlaam 219, 240, 305
Varron 53, 60, 72, 73, 264, 265, 267
Vasari, Giorgio 149
Vasile, Sf. 87
Vanegas, Alexio 287
Vaucheret, E. 303
Vauquelin de la Fresnaye, Jean 214, 307
Vegio, Maffeo 136
Velleius Paterculus 101, 266
Vergerio, P. P. 136, 154, 183, 195, 287
Veronese, G. 180
Verri, P. 203
Vial, Jean 300
Viala, Alain 313, 315, 316
Vianu, Tudor 12, 14, 271, 317
Vidal, Ramon 85
Vidari, Giovanni 300
Vigouroux, F. 276
Villalón, Cristóbal de 291
Villani, G. 82
Villani, Ph. 288
Villey, Pierre 298, 302
Villon, Francois 87, 173, 187, 278,
Vinaver, Eugène 283
Vincent de Beauvais 94, 96, 98, 99, 279
Virgiliu 42, 47, 52, 69, 119, 121, 128, 146, 165, 173, 174, 189, 191, 228, 265, 282
Virgilius Maro 109, 265
Vitruvius 264, 265, 266, 267, 311
Vittorino da Feltre 154, 155, 182
Vivanti, Corrado 297

Vives, J. L. 148, 158, 190, 286, 291, 292
Vogler, V. Heinrich 221, 307, 308
Voigt, G. 301
Voiré, Waldemar 314
Voiture, Vincent 253, 260
Volovici, L. 313, 318
Voltz, Pierre 303
Voss, G. J. 304, 305, 311
Vossius, G. J. 234, 253, 254, 305, 308
Vossler, Karl 268, 281, 298

W

Wace 82
Waddel, Helen 280, 284
Wade, Ira D. 313
Wadsworth, James B. 296
Walafrid Strabon 88
Walde, A. 277
Wartburg, Walter von 276, 277, 278, 279, 283, 293, 295, 302, 304, 307, 315, 317
Watson, George 262, 309, 311
Wattenbach, W. 271, 276, 277, 280, 283, 294
Weber, H. 292
Weil, Henri 270
Weimar, Klaus 11
Weinberg, Bernard 289, 299, 300, 302, 303
Weitzmann, Kurt 278
Wellek, René 11, 12, 21, 22, 262, 263, 279, 295, 302, 315, 316, 317
Welslau, Enrich 302, 317
Wenck de Herrenberg, Jean 199, 292
Wendt, Bernhard 296
Westfall Thompson, James 269, 275, 277, 282
Wiener, Philip P. 11, 295
Wilkis, John 230
Wilhelm of Malmesbury 272
William de Conches 274
Williams, Raymond 282, 297, 302
Wilmotte, Maurice 306
Wimpheling, J. 198
Wimsatt Jr., William K. 12, 14, 262, 263, 283
Witelius 105
Wittkower, Rudolf 293
Worm, Ole 226, 227, 304, 310
Wölfflin, Eduard 268, 270, 275
Wolton, W. 305, 307, 309
Wunderli, Peter 283
Wyclif, John 199

X

Xenofon 266, 267

Y

Yeates, Frances O. 300, 301
Yeats, W. B. 27

Z

Zarncke, Friedrich 290
Zellner, E. 268
Zimmermann, Albert 280
Zinano, Gabriele 290
Zmegać, Viktor 318
Zonn Davis, Nathalie 296, 297, 316
Zumthor, Paul 263, 273, 276, 277, 278, 281, 298, 303

SUMAR

PREFAȚĂ (p. 5)

I

INDICAȚII DE METODĂ (p. 17)

II

ANTICHITATEA

I. *Primele definiții* (39); 1. Literatura scrisă (39); 2. Literatura orală (41); 3. Literatura sacră (43); 4. Literatură profană (46).

II. *Cultura literelor* (48); 1. Gramatica și cultura (48); 2. Vocația totalității (50); 3. Cartea (51); 4. Biblioteca (52); 5. Începuturile bibliografiei (53); 6. Enciclopedia (54); 7. „Arta literală" (55); 8. „Literele umane" (56); 9. „Literele bune" (57).

III. *Coordonatele culturii* (58); 1. Literele noi/vechi (58); 2. Literele naționale/universale (59).

IV. *Începutul estetizării* (61); 1. „Literele frumoase" (61); 2. Specific literar/specific poetic (64); 3. Autonomie și heteronomie (66); 4. Ierarhia literaturii (69).

V. *Școala literaturii* (70); 1. Literele „nasc" literatură (70); 2. Literatura critică (72).

VI. *Negarea literaturii* (74).

VII. *Concluzii* (76).

III

EVUL MEDIU

I. *Literele sacre* (77).

II. *Literele profane* (78); 1. Literatura scrisă (79); 2. Literatura orală (83).

III. *Cultura literelor* (86); 1. Gramatica și cultura (86); 2. Totalitatea literelor (90); 3. Cartea (93); 4. Biblioteca (96); 5. Bibliografia (97); 6. Enciclopedia (98).

IV. *Diversificarea literelor profane* (99); 1. „Literele liberale" (99); 2. „Literele umane" (100); 3. „Literele bune" (100).

V. *Coordonatele literelor* (101); 1. Literele noi/vechi (101); 2. Literele naționale/universale (102); Literele populare (103).

VI. *Estetizarea literelor* (104); 1. „Literele frumoase" (104); 2. Literatura și poezia (106); 3. Literatura poetică (106). 4. Specificul literar: sacru și profan (108); 5. Începuturi de autonomie (110).

VII. *Heteronomia literelor* (113). 1. „Republica literelor" (113); 2. Societatea (114); 3. Economia (115); 4. Ideologia (116).

VIII. *Ierarhia literaturii* (116).

IX. *Școala literaturii* (119); 1. Studiul literaturii (119); 2. Compoziția literară (120); 3. Literatura despre literatură (123); 4. Literatura critică (125).

X. *Negarea literaturii* (127).

XI. *Concluzii* (129).

IV

RENAȘTEREA ȘI UMANISMUL

I. *Umanizarea și spiritualizarea literelor* (131); 1. „Literele umane" (131); 2. „Literele liberale" (135); 3. „Literele bune" (136).

II. *Literele profane* (138); 1. Literatura scrisă (140); 2. Literatura orală (143).

III. *Literele sacre* (145).

IV. *Cultura literelor* (147); 1. Gramatica și cultura (147); 2. Totalitatea literelor (152); 3. Cultura enciclopedică (153); 4. Literele și tiparul (155); 5. Cartea literaturii (157); 6. Biblioteca literaturii (160); 7. Începuturile bibliografiei (161).

V. *Coordonatele literelor* (162); 1. Literele noi/vechi (162); 2. Literele naționale/universale (164); 3. Literele populare (167).

VI. *Estetizarea literelor* (169). 1. „Literele frumoase" (169); 2. Literatura frumoasă (170); 3. Literatură sau poezie? (172); 4. Arta literară (174); 5. Specific literar/specific poetic (176); 6. Autonomia literaturii. Progrese (178).

VII. *Heteronomia literaturii* (180); 1. „Republica literelor" (181); 2. Societatea (182); 3. Economia (184); 4. Ideologia (186).

VIII. *Ierarhia literaturii* (187).

IX. *Şcoala literaturii* (189); 1. Studiul literaturii (189); 2. Literatura cu literatură (190); 3. Literatura despre literatură (192); 4. Literatura critică (194).
X. *Negarea literaturii* (199).
XI. *Concluzii* (204).

V

CLASICISMUL ŞI BAROCUL

I. *Definiţii tradiţionale* (206); 1. Gramatica şi cultura (206); 2. Literatura scrisă (209); 3. Literatura orală (211); 4. Literatura sacră (213); 5. Literatura profană (214).
II. *Organizarea literelor* (215); 1. Totalitatea literelor (215); 2. Cartea (216); 3. Biblioteca (218); 4. Bibliografia (219); 5. Enciclopedia (221).
III. *Clasicizarea definiţiilor tradiţionale* (222); 1. „Literele umane" (222); 2. „Literele liberale" (223); 3. „Literele bune" (224).
IV. *Coordonatele literelor* (225); 1. Literele antice/moderne (225); 2. Literatura naţională/universală (227); 3. Literele populare (131).
V. *Estetizarea literelor* (232); 1. „Literele frumoase" (232); 2. Literatura frumoasă (234); 2. Literatură sau poezie? (235); 4. Literatura poetică (236); 5. Artă literară (237); 6. Specific literar/specific poetic (239); 7. Autonomia literaturii (240).
VI. *Heteronomia literaturii* (242); 1. „Republica literelor" (242); 2. Societatea (244); 3. Economia (246); 4. Ideologia (247).
VII. *Ierarhia literaturii* (248).
VIII. *Şcoala literaturii* (250); 1. Literatura cu literatură (250); 2. Literatura despre literatură (252); 3. Literatura critică (254).
IX. *Negarea literaturii* (258).
X. *Concluzii* (261).

Referinţe (262).
Indice de autori (319).

Lector: VIRGIL BULAT
Tehnoredactor: CONSTANTIN RUSU
Corector: ILEANA BRAȘOVEANU

Apărut: 1991. Bun de tipar: 27.05.1991. Comanda nr. 3217.
Coli de tipar: 21,25. Hîrtie: velină 80 g/mp. Format: 70×100/16.

Tiparul executat sub comanda nr. 425
la Imprimeria „ARDEALUL" Cluj
Municipiul Cluj-Napoca
B-dul 22 Decembrie nr. 146
România

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Lei 98,–

ISBN 973-35-0219-7

EDITURA
DACIA